

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL**



TRABAJO DIRIGIDO

Reportaje: El video Indígena en Bolivia, fortalecimiento de la identidad en la propuesta de comunicación indígena desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios campesinos interculturales

POSTULANTE: Univ. Edgar Amadeo Apaza Condori

TUTORA: Lic. María Irene Palacios Troche

LA PAZ – BOLIVIA

2020

Un agradecimiento de todo corazón a mi señora madre, Justina Condori vda. de Apaza, por el esfuerzo, el ejemplo y la perseverancia. A mis hermanos y hermanas, por el apoyo y el trayecto que nos tocó compartir en esta vida: Patricia, Fidelia, Ernesto, Julieta, Milton.

Al plantel del CEFREC - CAIB, a su Sub Director, Franklin Gutiérrez, a Willy Antezana por la predisposición y a su Director, Javier Sanjinés. A los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios por la disposición de tiempo y compartir sus historias y experiencias: Nicolás Ipamo, Sandra Chuquimia, Deysi LLusco, Alfredo Copa.

Con mucho respeto y gratitud, a mi tutora, la Lic. Irene Palacios Troche.

A mis compañeros y compañeras cómplices, hermanos y hermanas, que compartimos sueños, trabajos y caminos: a Vike Villalobos, por el apoyo incondicional, Marco Llanos, Juan Carlos Mamani, Osvaldo Vargas, Marco Guzmán, Susy Alarcón, Soledad Mellado, al Colectivo Aru, y Lic. Marco Águila.

*A la memoria
del amigo, soñador y ejemplo a seguir;
mi señor padre, Vicente Apaza:
por los pasos, las utopías e historias compartidas.*

*A Francisco “Pancho” Cajias, por la introducción al audiovisual
y al video indígena, en sus clases.*

*A los pueblos indígenas originarios,
por su lucha constante de reivindicaciones y memoria.*

ÍNDICE

| | Pág. |
|-------------------|------|
| Presentación..... | 8 |
| Introducción..... | 10 |

CAPITULO I DELIMITACIÓN DEL TEMA

| | |
|--------------------------------------|----|
| 1. Fundamentación e importancia..... | 13 |
| 2. Objetivos..... | 16 |
| 2.1. Objetivo General..... | 16 |
| 2.2. Objetivos Específicos..... | 16 |

CAPITULO II MARCO REFERENCIAL

| | |
|--|----|
| 1. Periodismo de investigación..... | 18 |
| 2. El periodismo interpretativo..... | 19 |
| 2.1. El Reportaje Interpretativo..... | 20 |
| 3. Reportaje audiovisual..... | 22 |
| 4. Aproximación al término “indígena”..... | 23 |
| 5. Definición de cultura..... | 27 |
| 6. Cosmovisión de los pueblos indígenas originarios..... | 28 |
| 7. Tradicional oral y memoria histórica..... | 30 |
| 7.1. Tradición oral, mito..... | 30 |
| 7.2. La memoria histórica y colectiva de los pueblos indígenas originarios campesinos como esencia de vida..... | 33 |
| 8. Resistencia cultural..... | 34 |

CAPITULO III METODOLOGÍA

| | |
|---------------------|----|
| 1. Metodología..... | 38 |
|---------------------|----|

| | |
|---|----|
| 1.1. Investigación cualitativa..... | 38 |
| 1.2. El método histórico..... | 39 |
| 1.3. El método como horizonte de visibilidad..... | 40 |
| 1.4. Técnicas..... | 41 |
| 1.4.1. La Entrevista Guiada Dirigida o Focalizada..... | 41 |
| 1.4.2. La entrevista no dirigida..... | 42 |
| 1.4.3. La observación participante..... | 42 |
| 1.5. Instrumentos..... | 43 |
| 1.5.1. Diseño del Cuestionario o guía de preguntas..... | 43 |
| 4. Planificación e Implementación del Reportaje..... | 44 |

CAPITULO IV
LA IMAGEN COMO RESISTENCIA
Y REIVINDICACIÓN CULTURAL

| | |
|---|----|
| 1. Imagen y cine..... | 46 |
| 1.1. La imagen y la fotografía..... | 46 |
| 1.2. Cine y sus propuestas..... | 48 |
| 1.2.1. Cine Antropológico..... | 50 |
| 1.2.2. Cine Indígena y Social..... | 52 |
| 2. El video y sus definiciones..... | 57 |
| 2.1. El Video como sociabilizador del conocimiento..... | 59 |
| 2.2. El Video Popular..... | 60 |
| 2.3. Aproximaciones al Video indígena Originario Campesino intercultural..... | 62 |

CAPITULO IV
COMUNICACIÓN INDÍGENA:
UNA PROPUESTA DE COMUNICACIÓN HORIZONTAL Y COMUNITARIA

| | |
|--|----|
| 1. Comunicación popular y alternativa como instrumento de reivindicación..... | 68 |
| 1.1. Comunicación Alternativa desde la mirada indígena..... | 70 |
| 2. La comunicación indígena: la horizontalidad de la comunicación comunitaria desde los pueblos indígenas..... | 75 |

| | |
|--|----|
| 2.1. Comunicación Indígena desde la práctica de los comunicadores indígenas..... | 79 |
| 3. Descolonización de la comunicación, descolonización de la imagen, descolonización del mensaje hegemónico..... | 83 |
| 4. La oralidad en el audiovisual indígena originario..... | 86 |
| 5. Centro de Formación y Realización Cinematográfica (CEFREC)..... | 90 |
| 6. Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia (CAIB)..... | 91 |
| 7. El Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originario Campesino Intercultural..... | 92 |
| 7.1. Avances, tropiezos y recuperación..... | 93 |
| 8. Agencia Plurinacional de Comunicación (APC)..... | 98 |

CAPITULO VI
EL VIDEO INDÍGENA ORIGINARIO CAMPESINO
Y LA PRESERVACIÓN DE LA CULTURA

| | |
|---|-----|
| 1. El video indígena una lucha permanente de rescate preservación y propuesta comunicacional y política..... | 100 |
| 1.1. El video indígena primeros pasos..... | 100 |
| 1.2. El video indígena en Bolivia..... | 101 |
| 1.3. Acercamiento al video indígena por los actores indígenas originarios campesinos..... | 105 |
| 1.4. “Aprender haciendo”, Metodología de trabajo del video indígena originario..... | 110 |
| 1.5. El video indígena como herramienta de resistencia cultural y preservación..... | 118 |
| 2. La conformación del actor audiovisual político social como planteamiento protagónico desde la comunidades originarias a través del video indígena..... | 123 |
| 2.1. Video indígena como herramienta política..... | 123 |
| 2.2. El surgimiento del actor audiovisual político social en la utilización del video indígena..... | 125 |
| 3. Ser indígena originario, en tiempos de cambio..... | 127 |
| 4. Discriminación al indígena en el Proceso de Cambio..... | 131 |
| 4.1. Los rostros de la discriminación..... | 134 |
| 4.2. Voces de la reflexión..... | 139 |

CAPITULO VII
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

| | |
|----------------------|-----|
| Conclusiones..... | 148 |
| Recomendaciones..... | 154 |
| Bibliografía..... | 160 |
| DVD..... | 167 |
| Anexos..... | 168 |

PRESENTACIÓN

El trabajo de investigación, es la reflexión, de comunicadores y comunicadoras indígenas, desde su experiencia y cosmovisión de los pueblos originarios de nuestro país, tanto de tierras altas y tierras bajas.

Un largo proceso que continua planteando alternativas comunicativas desde los pueblos originarios, y adecuarse a las nuevas formas de comunicación; en los contenidos, en la parte técnica y, los nuevos soportes de grabación y registro. También es, un acompañamiento con las organizaciones indígenas campesinas, y de la institución del CEFREC - CAIB como motor y herramienta simbiótica en el proceso y asistencia en la producción de audiovisuales.

El video Indígena en Bolivia, fortalecimiento de la identidad en la propuesta de la comunicación indígena desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios campesinos interculturales, es un reportaje, a partir del trabajo de los comunicadores y comunicadoras indígenas, que son la síntesis, de la propuesta de una comunicación indígena, no es, simplemente, un mediador y un recolector de información, sino un actor protagónico, en los diferentes procesos de desarrollo de la comunidad o problemática social, testigo participe de los conflictos internos de la comunidad como a nivel nacional, con demandas y propuestas, desde lo subalterno.

La nueva coyuntura política desde el año 2006, replanteó el protagonismo la mirada del indígena en nuestro país, desde sus demandas olvidadas y propuestas para un Estado más incluyente y democrático, además de su participación en la Nueva Constitución Política. Fue y es primordial, para los cambios en una sociedad que marque una transformación menos dominadora y discriminativa.

El planteamiento de la comunicación indígena es la descolonización. Una descolonización transversal: desde la educación, la comunicación, la comunidad, las organizaciones sociales, barriales y el Estado.

Pero también es mostrar al video indígena originario campesino intercultural, en su valor significativo con la producción de materiales audiovisuales, en diferentes géneros propuestos, en el fortalecimiento y refuerzo de la identidad de los pueblos indígenas. Porque el largo camino de la comunicación indígena se *aprende haciendo*.

INTRODUCCIÓN

El video indígena originario campesino es uno de los pilares de la propuesta de la comunicación indígena. Compartir las experiencias acumuladas por los comunicadores y comunicadoras indígenas, en un grupo heterogéneo intergeneracional y de género. Trabajan desde sus comunidades, avalados por sus organizaciones indígenas a las que representan, es el punto de partida para la reflexión, desde su trabajo, y los proyectos que fortalezcan la comunicación indígena, con sus propuestas y contradicciones, sus aciertos y desaciertos en el proceso comunicacional.

El Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena es el ariete para la concreción del trabajo de los pueblos originarios, también el resguardo de la memoria: sus usos y costumbres, su lengua e identidad.

El desglose del presente trabajo está en los antecedentes históricos, el desarrollo en los procesos de conformación del video indígena, además de la consolidación de la comunicación indígena y las conclusiones de ese proceso comunicacional. El trabajo dirigido está dividido en cinco capítulos.

El primer capítulo expone los elementos para la realización del trabajo dirigido para su realización: la delimitación del tema, la fundamentación y los objetivos.

El segundo capítulo, se encuentra el Marco Referencial, sobre el periodismo de investigación y el reportaje audiovisual y los conceptos que aborda la temática indígena.

El capítulo tercero, se halla la Metodología a seguir en el trabajo dirigido para el reportaje, los métodos, las técnicas y las herramientas para su ejecución.

El capítulo cuarto, es la aproximación al video indígena, lo antecedentes y los procesos para su conformación.

El capítulo quinto, es la comunicación indígena y la propuesta desde la reflexión y experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios y su trabajo en el audiovisual.

El capítulo sexto, son las experiencias en la producción del video indígena como herramienta para el fortaleciendo de la comunicación indígena. El propósito que tiene el audiovisual desde los pueblos originarios y la identificación del indígena en el denominado Proceso de Cambio.

El capítulo séptimo, se encuentra las conclusiones y las recomendaciones del Trabajo Dirigido.

CAPITULO I

DELIMITACIÓN DEL TEMA

1. FUNDAMENTACIÓN E IMPORTANCIA

La comunicación es un proceso constante de flujo continuo. Las escuelas funcionalistas enmarcan en una direccionalidad rígida desde sus elementos básicos comunicacionales del EMIREC¹. En cambio, la comunicación crítica plantea mirar desde el campo reflexivo de procesos, una horizontalidad. Por tal razón busca una comunicación alternativa, una comunicación horizontal, inclusiva; que se refleja en la comunicación indígena.

Los instrumentos de difusión de la comunicación sólo transmitían sus mensajes de forma vertical desde la perspectiva de un grupo privilegiado, imposibilitando a ciertos grupos sociales, reconocerse o conocerse entre sí, en este caso, los pueblos indígenas de Bolivia.

Ante la exclusión comunicacional existe una realidad desde una percepción de una sociedad moderna, sin la inclusión de los pueblos originarios. Surgen nuevas voces y propuestas de comunicadores y comunicadoras indígenas para dar a conocer, los usos y costumbres de una comunidad alejada de la percepción antropológica; aunque no podemos negar que los primeros indicios del video indígena provengan de la antropología visual.

Es necesario la realización de este trabajo dirigido en el sentido de reflexión, debate y crítica sobre el video indígena desde la percepción de los comunicadores y comunicadoras indígenas, así mismo, el proceso que tiene la realización de los audiovisuales en un contexto social histórico. El reportaje reflejara estas etapas y pasos que aporta a la comunicación como el

¹ Mario Kaplún, se refiere al EMIREC, en referencia a Jean Cloutier, en que todo hombre debe ser considerado emisor y receptor.

refuerzo de la identidad de un pueblo indígena, a través de sus costumbres, tradiciones y mitos, así como la concepción y práctica de comunidad

Por tal razón, el video indígena es un medio de comunicación alternativo y comunitario por sus características diversas de uso y planteamiento de temáticas, visiones y percepciones, tanto desde la comunidad como fuera de ella. Uno de los elementos relevantes, del video indígena, es el rescate y refuerzo de sus culturas a través de la tradición oral en las producciones audiovisuales: cuentos, mitos y leyendas de la cosmovisión andina y amazónica.

El trabajo dirigido enfoca al video indígena, en la preservación de la tradición oral a través del soporte audiovisual, en esta recuperación y fortalecimiento de la cultura de tierras altas y tierras bajas. Para este fin, los comunicadores y comunicadoras indígenas, a través de su experiencia en esta rama del audiovisual, comparten su propuesta comunicacional, desde sus percepciones y visiones del audiovisual.

La propuesta comunicacional, desde la perspectiva de los pueblos indígenas originarios, a partir del audiovisual, muestran su visión de mundo en esta sociedad globalizada; por ello este medio-recurso, hace énfasis en la preservación de su cultura, registrando sus costumbres, tradiciones, lengua y su posición política.

Así mismo, la necesidad de mantener latente la oralidad que repercute en las producciones audiovisuales. Las tradiciones orales, son historias que llevan, en su relato, normas y conductas que representa el ejemplo, el trabajo y las experiencias vividas².

A partir de este punto, la elaboración del video indígena, es el encuentro y reencuentro de la comunidad consigo misma y con otras culturas; conocer su cosmovisión e identidad, como menciona Carlos Flores (2005). Es la reconstrucción cultural, social y de terapia colectiva, que lleva a realizar, una comunicación popular y alternativa: en la exposición, observación y participación.

La propuesta, del siguiente trabajo dirigido, radica en profundizar qué se entiende por video indígena; para este cometido se elaborará un reportaje audiovisual, ya que, es un género completo para la explicación de una temática específica, en este caso, el video indígena, su propuesta comunicacional y preservación de su identidad, así como en visibilizar su cultura y sus propuestas, a través de sus experiencias audiovisuales y contenidos comunicacionales, en su trabajo.

En este reportaje, los protagonistas explican sus experiencias y el conocimiento sobre el audiovisual indígena, la búsqueda concreta de una comunicación más horizontal como comunicador y comunicadora indígena e integrante de una comunidad originaria y su participación en el video indígena, así como el fortalecimiento de su identidad a través de los productos audiovisuales realizados.

² García Miranda, J. J., La Tradición Popular y Los Sistemas de Transmisión de Conocimientos En La Sociedad Andina

El reportaje, como producto final, será una invitación al debate sobre el audiovisual indígena, sus pros y sus contras, el enfoque de la comunicación como punto de partida en las costumbres, así como de sus cosmovisiones de los pueblos indígenas originarios de Bolivia, y su desafío en la apertura de la comunicación y discusión sobre la identidad, además de su protagonismo en la política nacional, como actor activo.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo General

- Realizar un reportaje audiovisual para conocer la propuesta comunicacional de los comunicadores indígenas en el video indígena originario campesino intercultural y su aporte al fortalecimiento de su identidad.

2.2. Objetivos Específicos

- Mostrar mediante el reportaje la propuesta comunicacional del video indígena
- Identificar en el reportaje la discusión de la identidad de los pueblos indígenas originarios mediante el audiovisual
- Socializar el planteamiento temático en la elaboración de los videos indígenas.

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

1. PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN

En el presente trabajo se eligió al periodismo de investigación por las características que tiene el género periodístico en el tratamiento temático, en el desglose y la búsqueda de elementos relevantes para el reportaje audiovisual.

El periodismo de investigación es uno de los géneros periodísticos completos que ayudan a dilucidar y abordar temas en profundidad. Para Gutiérrez (2002), “El periodismo investigativo comprueba y denuncia hechos de corrupción, descubre y muestra ilegalidades y abusos en contra de las personas, es un periodismo fiscalizador de los derechos de los ciudadanos y contralor de las autoridades y del poder”(p. 16).

Según Gutiérrez, existe un debate sobre el periodismo de investigación, ya que se considera, parte del periodismo interpretativo por las características del manejo de la información y herramientas para su elaboración, los procedimientos para recabar datos.

En esa línea, del periodismo investigativo, el trabajo dirigido trata de exponer al video indígena originario campesino intercultural, en el proceso de creación y los objetivos trazados para la conformación de un sistema de comunicación alternativo, asimismo, la propuesta de comunicación indígena con sus diferentes matices.

Se visibilizará el trabajo y los procesos de comunicación indígena no sólo en la discusión de sus mensajes desde sus tradiciones y costumbres sino como actor político participativo en los procesos de cambio de un país y su participación: con propuestas, en el audiovisual y la

comunicación, así también en la elaboración de leyes entorno a la comunicación³ que fortalezca a las organizaciones indígenas y a toda la población boliviana.

El periodismo de investigación es un género que ayuda a recuperar elementos informativos para abordar de manera profunda, para entender el tema expuesto. Con un concepto similar, Lee Hunter (2000) afirma:

“El periodismo de investigación es la tarea de revelar cuestiones encubiertas de manera deliberada, por alguien en una posición de poder, o de manera accidental, detrás de una masa caótica de datos y circunstancias que dificultan la comprensión. Es una actividad que requiere el uso de fuentes y documentos tanto públicos como secretos.”

2. EL PERIODISMO INTERPRETATIVO

La afirmación de Gutiérrez (2002) sobre el periodismo interpretativo, menciona que no son interpretaciones de un hecho, sino explican el sentido de los hechos:

“Es el periodismo que explica la noticia la ubica dentro de su contexto más amplio la profundiza y la analiza. Es el periodismo que busca las causas, los antecedentes y las consecuencias de la información, que se preocupa por las explicaciones lógicas de los acontecimientos” (p. 15).

Es decir, trata el sentido de la noticia, que por sus mismas características, es educativo y orientador en la formación de una opinión. Bajo una estructura fundamental:

- a) Profundización
- b) Contexto

³ La Escuela de Formación Audiovisual y Política, ubicada en Cochabamba, fue parte activa de la promulgación de algunos artículos sobre la ley de telecomunicaciones. Ley N° 829 del 31 de agosto del 2016.

- c) Proyecciones
- d) Antecedentes
- e) Relación con los hechos

Con estos elementos, el trabajo dirigido está orientado en la profundización del tema sobre el video indígena y la comunicación indígena como una práctica desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas campesinas para el fortalecimiento de la identidad y su participación política, como actor de los cambios y propuestas para un país más incluyente. Entonces, el periodismo interpretativo dispone acumular un mayor contexto sobre el tema.

2.1. El Reportaje Interpretativo

El trabajo dirigido toma al reportaje interpretativo, en su sentido amplio, ya que tiene los elementos del periodismo investigativo, donde el reportaje aborda el tema del video indígena originario campesino de Bolivia como propuesta comunicacional en el trabajo que realizan las comunicadoras y comunicadores indígenas campesinos originarios interculturales; en alianza estratégica con el Centro de Formación de Realización Cinematográfica (CEFREC), porque las temáticas elaboradas en sus producciones audiovisuales encierran una transversalidad desde lo cultural, también desde lo político social e histórico y encaminándose a fortalecer la comunicación indígena, sus objetivos en la concreción de sus materiales producidos y los sistemas de comunicación que vienen trabajando hace décadas.

La palabra reportaje deriva del francés “reportage” que quiere decir, “competente y seguro”, que es la información sobre un acontecimiento o viaje escrito por un periodista, es lo que asevera Del Rio (1978, p. 28).

Básicamente el reportaje, en sentido amplio, es la descripción sobre un hecho que narra las circunstancias de un suceso noticioso. En sentido estricto, el reportaje es una narración más profunda sobre un hecho informativo para dilucidar los detalles y el contexto en que se desarrollaron. Campbell (2002) cita a Máximo Simpson, periodista argentino, que escribió sobre el reportaje basándose en su experiencia laboral y menciona lo siguiente:

“...es una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionadas con los factores estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones o acontecimientos, constituye, por ello la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico, se proporcionan antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido”.
(*Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, núm. 86 “reportaje, objetividad y crítica social (el presente como historia)” (UNAM, México, 1977.)” (p. 54).

Entonces, la narración informativa, como lo menciona Máximo Simpson, tiene las características fundamentales que debe contener todo reportaje:

1. Representa una investigación
2. Proporciona antecedentes, comparaciones y consecuencias
3. Se refiere a una situación general de carácter social, aunque parta de un hecho particular
4. Incluye análisis e interpretaciones
5. Establece conclusiones

Desde otra perspectiva, Del Rio (1978), hace alusión a Martin Vivaldi, quien menciona al gran reportaje, como un reportaje interpretativo que tiene el objetivo de profundizar la información del reportero, fiel a los hechos acontecidos (p. 28).

Pero el reportaje tiene las características de ser una investigación social, exhaustiva como dice José Natividad Rosales (Campbell, 1978:68). Es la necesidad de buscar todas las herramientas imprescindibles para la investigación: la observación, la bibliografía, el trabajo de campo o terreno, el cuestionario que permita el estudio y el análisis de la información recogida e interpretada. Tres elementos esenciales que debe tener la investigación en el reportaje: *Observación, investigación documental y entrevista.*

Todo reportaje tiene su método de trabajo, puede tener ciertas similitudes o pequeñas diferencias pero, en esencia, lleva un proceso de investigación, por los pasos a seguir para su elaboración, en ese aspecto, Del rio (1978), menciona las fases del reportaje, que son:

- 1) Proyecto de reportaje;
- 2) Recopilación de datos
- 3) clasificación y ordenamiento de los datos
- 4) Conclusiones
- 5) Redacción

3. REPORTAJE AUDIOVISUAL

El reportaje audiovisual es el género que se utilizó para la elaboración del trabajo dirigido, sobre el video indígena originario campesino, compartiendo la experiencia en la construcción de la comunicación indígena.

El reportaje audiovisual tiene éstos elementos que menciona José Natividad Rosales, de profundizar el tema noticioso, realizar una investigación documentada, que respalde a las entrevistas, y al contexto en que socializa los hechos.

Según Herch (1989), el reportaje audiovisual puede ser abordado profundamente o de forma referencial en su difusión de acuerdo a sus tiempos de los programas:

“El reportaje televisivo es la unidad fundamental del programa noticioso. Una historia puede ser tan sencilla como un párrafo del periódico leído por el presentador en el programa de la tarde, o provenir de un servicio cablegráfico de noticias o de un boletín de prensa. Un reportaje televisivo puede ser tan simple como una toma en la cobertura de un evento, o tan complicado como requiera un programa entero y un equipo de reporteros” (p. 120).

4. APROXIMACIÓN AL TERMINO “INDÍGENA”

Etimológicamente *Indígena* proviene del latín *Inde* que significa *de allí* y *gens* población, por lo tanto, indígena es el *originario del lugar o la población*.

En la historia de América Latina, desde la conquista española como línea de tiempo inicial, se marcó un rasgo profundo: el conquistador y conquistado, opresor y oprimido. En esta condición de oprimido, se le quitó al indígena, al originario de estas tierras del Nuevo Mundo, toda su identidad y territorialidad a partir de la usurpación, con el arma de la religión y la espada; ya que para los ojos de los conquistadores, los indígenas no eran humanos, porque carecían de alma⁴.

⁴ Esta atribución lo sostiene, Fray Juan Ginés Sepúlveda, que poco después obliga a un debate denominado, la Controversia de Valladolid, en la ciudad española del mismo nombre, donde se efectuó la discusión sobre el

Roberto Choque Canqui (1997), explica que la colonización española explotó fuertemente el servilismo indígena, estratificados en responsabilidades para paliar las necesidades de los feudales, bajo la consigna de la legitimidad de la conquista y que se extendió este servilismo, pese a las reformas, hasta años después de la revolución de 1952 en el país:

“El servicio personal de indios durante la colonia, por una parte, se convirtió en una costumbre para una serie de diferentes que haceres domésticos en las haciendas o estancias y en las casas de los religiosos, en las de las autoridades y familias españolas o criollas; y por otra parte, se instituyó como el servicio obligatorio en la administración pública en las ciudades, en los centros mineros, en los tambos, en las fiestas, en las parroquias, etc. En este sentido, existía una variedad en prestación de servicios personales tanto en las entidades públicas como en las privadas. Los servicios personales de indios andinos más conocidos en la región aymara eran la mita, el postillonaje, el pongo, la mitani o coci (cocinera), el pulpero, la tienda *warmi*, la *servire*, el tienda pongo, el *marajaqi*, etc.¹. A pesar de ser cuestionada su práctica en forma despótica en diversas oportunidades, continuó con ligeras variantes durante la República hasta las postrimerías de la revolución de 1952” (párr. 1).

Los indígenas son categorizados, despectivamente, como una clase inferior, subordinada, servil, explotada y esclavizada. En siglo XV y XVI, se suscitó un debate sobre los derechos de los indígenas y los abusos que los conquistadores realizaban en América.

La Controversia de Valladolid marca la discusión sobre los derechos de los indígenas, un debate donde participó, Fray Bartolomé de las Casas, que tenía una posición más humanitaria

indio, del indígena conquistado. Discusión entre Fray Bartolomé de las Casas y Sepúlveda en el año 1550 y 1551 en el colegio de San Gregorio de Valladolid.

sobre el indígena y la otra contraparte de Juan Ginés Sepúlveda, quien promulgaba que los indígenas no tenían alma alguna, y eran una servidumbre carente de voluntad desde la percepción de la iglesia católica. Este hecho, es un acercamiento a la problemática indígena en América, la discusión sobre el indio, una discusión cargada de disimulo como dice Manero Salvador (2009), donde todo se resumió sólo en la discusión del oro y la evangelización en las tierras conquistadas y apropiadas bajo la legitimidad de los españoles.

Jorge Sanjinés (1996) menciona, haciendo alusión a Polo de Ondegardo, que la discriminación y el racismo no sólo lo ejercía el español, sino que en similar actitud lo efectuaron los incas, con los Urus, considerándoles no-hombres, pero se acrecentó con mayor fuerza en la conquista y en la etapa colonial. En este sentido, desde la percepción de Javier Gómez (1994) establece que:

“El indígena (nativo) resulta el *otro*, el diferente, el excluido. Su civilización y su cultura se contraponen a la metrópoli e incluso a la resultante del proceso de hibridación; ese aislamiento se fuerza hasta el extremo de anclarlo en el pasado, impidiendo cualquier atisbo de cambio (puesto que el único cambio políticamente correcto es el de la homogenización” (p. 2).

A partir de ésta definición, Gómez, percibe que las culturas originarias de Bolivia tienden a su desaparición en esta sociedad globalizada, desraizándose de toda identidad. Si conserva parte de esa cultura, simplemente terminaría en un cuadro folclórico alegórico.

Retomando la idea de Jorge Sanjinés (1996), en la forma como imaginaban a los indígenas los gobernantes y personajes intelectuales bolivianos, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Bolivia. Describe el pensamiento de Alcides Arguedas, con esa carga

discriminativa y racista hacia el indígena aymara, donde este personaje consideraba al indígena un ser sin capacidad de pensamiento y comparado con un animal carente de cultura y civilización. Gabriel René Moreno, se refería sobre el indio andino como estúpido, sombrío, sórdido, asqueroso entre otros calificativos.

En esa misma característica, la aseveración de José Manuel Pando, uno de los presidentes bolivianos que terminó traicionando a Zarate Willka—líder indígena— después de la Guerra Federal, dijo que los indios son inferiores y su eliminación no es un delito sino una “selección natural”⁵.

Eran tiempos donde los personajes representativos de la historia boliviana, según Jorge Sanjinés, tenían percepciones prejuiciosas, discriminativas y racistas, en el sentido de imposición de una cultura sobre la otra. Los privilegios de ciudadanía boliviana sólo la ejercían y remitían a una clase social económicamente pudiente y de casta, donde reflejaba una sociedad con mentalidad colonial y mirando hacia Europa, sin ver la tierra donde habitaba.

También menciona a Bautista Saavedra, en un ensayo que escribió— por aquellos años— sobre los ayllus, describiendo al indígena como una raza degenerada en vías de disolución final o una bestia de carga hasta el grado de sobre-explotarla y eliminarla.

La discriminación excesiva hacia el indígena, muestra a una sociedad que no se reconoce asimismo, donde más del 50% es indígena y queda relegado de sus derechos de ciudadano y de nacionalidad boliviana, hasta mediados del siglo XX. Con el devenir del progreso, de los

⁵ Sanjinés, J. (1996). Las Asechanzas del Desprecio. p. 13-14

cambios sociales, del auto-reconocimiento; aún quedan insertados los imaginarios coloniales y los resentimientos acumulados.

5. DEFINICIÓN DE CULTURA

La cultura es la representación y la identidad de un pueblo o grupo societal que personifica, muestra las cualidades y la forma de vida cotidiana que tiene cada grupo de personas frente a otro grupo social de diferentes características. Hay que entender que, cultura es toda actividad que realizamos cotidianamente en un determinado espacio y tiempo, además de ser dialéctica, porque si una cultura se mantuviera homogénea, en una comunidad o pueblo, esta terminaría extinguiéndose, sin asimilar el desarrollo de nuevas normas y conductas, así como de comunicación y tecnología.

Con una mirada más académica, y desde el estudio de la antropología, Bengoya Enguix, menciona que las características de la cultura, es un conocimiento socialmente compartido. Este conocimiento está muy ligado a la acción y a la relación que también produce control, exclusión, clasificación y distinción.

“La cultura tampoco es un producto o un objeto, sino un proceso, el discurso de la acción: la misma ideología que la define como “cosa” la traslada a la esfera de circulación general de los bienes de consumo, la convierte en mercancía y así, convirtiendo la cultura en patrimonio de unos pocos (elites) se provoca la exclusividad y la exclusión de otros muchos” (p. 40).

Por tal razón, existe un debate sobre la cultura hegemónica y la cultura subalterna, en la lucha de espacios de reconocimiento, que más adelante se convertirá, en los identificados como

parte de la cultura subalterna, en resistencia cultural. Grupo social que ha sido invisibilizado y excluido en la representatividad dentro de un Estado o Nación.

En la escuela clásica de la antropología también se entiende, según Harris, Marvin (2001), refiriéndose a Sir Edward Burnett Tylor sobre su definición de cultura, como un conjunto de tradiciones y estilos de vida, modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar.

Recapitulando el concepto: Cultura es todo lo que realizamos en nuestra vida cotidiana reproduciendo formas de vida y costumbres, asimismo de sincretismos culturales con otras culturas.

En otra postura, el concepto de cultura, como lo plantea Giménez (2012), donde menciona que: “la cultura no debe entenderse nunca, como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio (p. 3)”. Es decir, que toda cultura no es estática, sino que está en constante movimiento, al igual que las mismas tradiciones van modificándose, no sólo en esencia, sino complementándose o hibridando, es una rotación permanente a los cambios ideológicos, al rescate y preservación de sus usos y costumbres, dándole mayores significados.

6. COSMOVISIÓN DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS

La cosmovisión de los pueblos indígenas en Bolivia tiene una similitud con los de América Latina y de otros pueblos del mundo, en relación a sus formas de vida relacionados con la naturaleza, con distintas interpretaciones de los fenómenos naturales: su división social y, sus normas y conductas. Esta filosofía de vida es la que enmarca su modo de pensar en comunidad, además del hombre con su entorno: naturaleza, animales, etc. Esta cosmovisión

de los pueblos originarios muestra otra percepción del mundo, elementos esenciales que representa y se registra en el video indígena originario campesino que retrata su filosofía de vida, social y política

Anne Duruyttere (2001) afirma al respecto:

“En la cosmovisión indígena no existe la lógica de un proceso lineal progresivo, sino más bien conceptos como la circularidad, el futuro que al mismo tiempo es el pasado, el tiempo que se rige por los ciclos naturales del movimiento de los planetas y de los ciclos estacionales y agrícola” (p. 6).

La cosmovisión indígena está muy articulada a la reciprocidad y la distribución entre la comunidad para el bienestar y beneficio de toda la población.

Por otra parte, Gabriel Nemogá (2013), retoma un aspecto más actual sobre las cosmovisiones indígenas como el Suma Q’amaña o el Buen Vivir, que al fin y al cabo, es la representatividad de los pueblos indígenas visibilizados con términos más sofisticados sobre las cosmovisiones, porque al mismo tiempo, recapitula los conocimientos tradicionales y rituales de las comunidades, en la unidad de hombre-naturaleza.

En este aspecto, la cosmovisión andina tiene sus características peculiares; es una filosofía de vida enmarcada en su entorno, donde no es una casualidad sino una complementariedad.

El hombre convive con la naturaleza y es parte de ella.

La percepción del mundo, la espiritualidad y la parte material conforman un todo. Mundo que se interrelaciona a través del respeto mutuo: hombre–animal–naturaleza.

La Escuela Intercultural de Gobierno y Políticas Públicas del Programa de Formación de Líderes Indígenas, en Bolivia, implementó talleres de formación. Uno de sus módulos, tiene

como contenido fundamental, el reconocimiento de los saberes andinos: la cosmovisión indígena. Un intercambio y autoreconocimiento del otro, pero con similitudes en sus creencias y prácticas rituales con la Madre Tierra, La Pachamama, en la reciprocidad y complementariedad. Donde la EIGPP⁶ (2007) indica:

“A fines del siglo XX, desde su existencia marginal y despreciada, se protegió en la grandeza de su pasado, alimentó su espíritu con la recreación de las reminiscencias de su cosmovisión de hombre de los Andes, encontró motivos de afirmación cultural en la reproducción de la vida de sus pueblos en miles de comunidades enclavadas en las partes altas de la cordillera de los Andes” (p. 80).

En los años 70's, en nuestro país, se comienza a reconocer al otro, al indígena originario, desde la indiferencia impuesta por una cultura hegemónica, recuperando tradiciones y costumbres desde la reivindicación de la identidad y pensamiento indígena, con complementos y símbolos impuestos. El Willkakuti, es uno de ellos, se fue transformando en una celebración más abierta y masiva, cada 21 de junio, en el Año Nuevo Andino Amazónico en Bolivia.

7. TRADICIONAL ORAL Y MEMORIA HISTÓRICA

7.1. Tradición Oral y Mito

Pese a considerarse, que el medio de comunicación oral transmite ideas; pasa a ser rudimentario, hasta obsoleto, con el avance de la tecnología y el progreso de las comunicaciones. La tradición oral, es el medio de comunicación antiguo—desde el uso de la memoria en la humanidad—que va evolucionando según las necesidades de la población o de

⁶ Escuela Intercultural de Gobierno y Políticas Públicas Programa de Formación de Líderes Indígenas. *Historia y Cosmovisión Indígena*

la comunidad. El medio oral, no es un intercambio de palabras o sonidos que reflejan acción sobre una circunstancia o hecho, sino el intercambio de ideas que evoluciona de acuerdo a las necesidades de la humanidad y su entorno.

Nelly Bogado, explica que la oralidad está muy vinculada a la cosmovisión de cada pueblo, por el entorno en que se desarrolla:

“Esta oralidad, abarca toda la existencia: sus historias, sus estilos comunicativos, sus costumbres, sus culturas en general: Por otro lado, les permite el enriquecimiento y mantenimiento de sus filosofías de vida y además, les posibilita recordar-recrear-mantener viva la historia de los pueblos. La oralidad, es el medio que les permite avanzar en el rescate y preservación de sus identidades y culturas, por eso, al seleccionar la fuente (el origen de nuestro caso), es necesario previamente establecer la verdad o falsedad de los “testimonios” a transmitir: Mas allá de distinguir entre fantasía y realidad en la interpretación de la historia, la tradición oral demanda acabado conocimiento y experiencias de vida propias de quien “ha vivido” o “pertenece a una comunidad” para poder transmitir fehacientemente y con autoridad, su mensaje”(párr. 5).

La tradición oral, es la memoria activa de una cultura, es decir, preserva su lengua, los valores, normas, conductas de la comunidad y representa la identidad de la colectividad a través de sus historias fantásticas en la utilización del mito y la leyenda.

Además, es la preservación de la memoria colectiva, de mantener una memoria viva, activa en la historia de la comunidad, sus tradiciones, costumbres particulares y colectivas que cada cultura maneja directa y personalmente, de acuerdo al pueblo indígena originario.

Los mitos y leyendas en la tradición oral son parte de la vivencia y proceso de cada una de las comunidades desde su contexto social y natural (pisos ecológicos). Víctor Montoya, enfoca de la siguiente manera:

“De este modo, las fábulas, los mitos, cuentos y leyendas, tanto de esencia quechua como de inspiración náhuatl, guaraní o aymara, son claras preocupaciones del espíritu indígena por querer desentrañar las maravillas y los misterios que les rodea y los espanta. El mito es el resumen del asombro y el temor del hombre frente a un mundo desconocido, y, por supuesto, una rica fuente de inspiración literaria. De ahí que los mitos sobre la creación del hombre y el universo, han sido arrancados de la tradición oral para ser incorporados en los libros de ficción como “leitmotiv” y como un capítulo aparte en los textos de la historia oficial, puesto que los mitos andinos, que dieron origen a las leyendas y los cuentos populares, son pautas que nos ayudan a explicarnos mejor la cosmovisión de las culturas precolombinas de América Latina”
(párr. 15)

La oralidad se remite a la trasmisión de cuentos, leyendas y mitos, es la construcción de las mismas, a través de la memoria transformada en oralidad que se difunde en un tiempo y espacio; es también, el acontecimiento sobre un hecho, de un individuo o de una comunidad, que preservó hechos históricos fragmentados que carecían de un soporte escrito como los libros y reclusos a una historia oral, de reminiscencia y resistencia.

7.2. La memoria histórica y colectiva de los pueblos indígenas originarios campesinos como esencia de vida

La memoria, comprendida desde la apreciación de Víctor Quintanilla, es la redefinición continua de valores, creencias y prácticas cotidianas para preservar la cultura, por ser dialéctica y dinámica que permite no limitarse a la repetición. Pero tomando en cuenta que la memoria es voluble a lo mítico y ficticio, lo sagrado y cotidiano.

“La memoria, en este sentido, constituye una forma de redefinición continua de todos aquellos valores, creencia y prácticas cotidianas que preserven las culturas y las comunidades andinas de la degradación a la que se verían condenadas si la memoria se limitara únicamente a repetir tradiciones o preservar rituales del olvido”.

(Montoya, V. p. 25).

Desde otro planteamiento, la memoria posibilita que la oralidad emerja de lo comunal, de la construcción de una memoria colectiva, que trasmite por medio de ella, la tradición de la identidad de un grupo social, comunidad o de una nación; asimismo, delimitando su contexto social y cultural como una memoria territorializada.

En el caso de Bolivia, muchas de las historias, de los pueblos indígenas originarios, está apoyada en la tradición oral para conocer los hechos históricos de la comunidad, la ausencia de la escritura y estar subordinados a una clase dominante, impedía reflejar su historia en textos. Pero la capacidad de retener datos sobre las historia de los pueblos indígenas originarios fortaleció y mantuvo sus usos y costumbres, así como una enculturación para la sobrevivencia.

La memoria histórica está muy relacionada a la historia oral que cuenta las etapas y procesos, luchas y reivindicaciones. Esta memoria, según Enrique Casas, está conformado por dos tipos de sujetos colectivos: uno, de los pueblos oprimidos y, el otro, de la clase dominante. Casas menciona que la memoria débil, de los oprimidos, es muy peligrosa cuando recuerda que fue libre.

Para Julio De Zan (2008), la memoria va cargada de identidad, en cada uno de los individuos y colectividades de una misma comunidad o nación, sugiere que:

“La memoria es elemento constitutivo de la propia identidad. Un sujeto que viviera solamente el presente, o el anhelo de un futuro soñado, sin detenerse a rememorar su pasado, no sabría quién es. La disociación o la negación del propio pasado, que no asume las acciones cometidas, sus consecuencias o las palabras dadas, y, en general, lo ya sido de uno mismo, son maneras de eludir toda responsabilidad y de construirse una falsa inocencia” (p. 41).

Toda cultura no puede quedarse aislada ni estática, ante la intromisión de nuevas tecnologías de comunicación o la imposición de una cultura dominante sobre la otra. La resistencia cultural, establece la sobrevivencia de la cultura dominada sobre la dominante, ya sea, a partir de la asimilación de los valores y conductas externas, así como la reapropiación para mantener su cultura o transformarla en algo nuevo.

8. Resistencia Cultural

Cuando se menciona resistencia cultural, se remite a una sobrevivencia, a una lucha constante, de forma directa o en silencio. Una confrontación con una cultura dominante sobre una oprimida, que inculca su filosofía de vida, su lengua y costumbres. Esta contante lucha,

de mantener viva una cultura, que es marginada, excluida y desconocida por sus opresores, dio origen a un sin número de expresiones y sincretismos culturales para sobrevivir ante la imposición y obligatoriedad de la cultura hegemónica. Esa resistencia cultural, en el caso andino, está plasmada en las fiestas religiosas, con sus santos y vírgenes, a través de sus rituales y lengua.

Desde la mirada del audiovisual, Antoni Castells (2003) afirma:

“Por esto, la sobrevivencia de una lengua amenazada requiere presencia en los medios de comunicación. Cualquier intento de liberación indígena irá acompañada de una recuperación del uso y la dignidad social de las lenguas minorizadas. Un pueblo difícilmente puede recuperarse de siglos de historia adversa si usa la lengua de quienes lo han conquistado. Usar esa lengua es adoptar también una manera ajena de ver el mundo, en ocasiones incluso hostil. En este sentido, el pleno uso de una lengua indígena es más que un aporte a la diversidad cultural latinoamericana. Es un medio indispensable para el pleno desarrollo de los pueblos.” (p. 52).

La resistencia cultural esta arraiga en los pueblos indígenas de toda Latinoamérica, en el caso boliviano, sucede lo mismo con características diferentes, ésta resistencia se manifiesta en mantener su identidad ante la imposición de una foránea.

La mirada colonial del opresor veía como un impedimento el desarrollo de un país, donde sometieron a la esclavitud a los indígenas, bajo el rotulo de pongueaje. Yemy Smeke, (2000), menciona que la continuidad de los pueblos indígenas, su permanecía, sobrevivencia, es el resultado de una resistencia permanente a la opresión y exclusión a la que ha sido objeto.

En ese mismo sentido, Néstor García Canclini (1995), explica que la resistencia, más que cultural, es social por los siglos de subsistencia y resistencia de los pueblos indígenas como organizaciones o grupos étnicos potenciales en la transformación de su historia:

“Para justificar la preferencia de sus estudios por el mundo indígena y campesino, los antropólogos recuerdan que siguen existiendo en América Latina, treinta millones de indios, con territorios diferenciados, lenguas propias (cuyos hablantes aumentan en algunas regiones), historias iniciadas antes de la conquista, hábitos de trabajo y consumo que los distinguen. Su resistencia de cinco siglos a la opresión y la desculturación sigue expresándose en organizaciones sociales y políticas autónomas: no puede pensarse que se trata de "un fenómeno residual, un anacronismo inexplicable ni un rasgo de color folclórico sin mayor trascendencia";" Hay que reconocer, se afirma, que "los grupos étnicos son' naciones en potencia': unidades capaces de ser el campo social de la historia concreta" (p. 229).

Entonces, la resistencia cultural se basa en la preservación y defensa de su identidad sobre la imposición de otra cultura dominante.

CAPITULO III
METODOLOGÍA

1. METODOLOGÍA

La elaboración del reportaje está enfocado en la investigación cualitativa en su planteamiento, en este caso, se utilizara el método del horizonte de visibilidad⁷ (histórico y audiovisual), con el aporte del método histórico crítico, observando los procesos.

1.1. Investigación cualitativa

La investigación cualitativa, es utilizada en el reportaje, por sus características de análisis de datos recogidos, las técnicas y herramientas para la investigación sobre el tema del Video indígena originario campesino intercultural de Bolivia y su propuesta comunicacional a través de la identidad desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas.

Tiene la capacidad de efectuar un análisis intuitivo, por la información que se obtiene, para fines de investigación para el reportaje audiovisual, además de encontrar un significado social, donde el investigador es parte de la realidad. En esta postura Álvarez (2003) afirma:

“La investigación cualitativa es un arte. Los métodos cualitativos no se han refinado ni homogeneizado tanto como otros enfoques investigativos. Esto en parte constituye un hecho histórico que está cambiando con la publicación de libros, como el presente, y de narraciones directas de investigadores de campo; también refleja la naturaleza de los métodos en sí mismos. (p. 27-28).”

Desde otro punto de vista, en la Guía para la formulación y ejecución de proyectos de investigación de Barragán (2003), apela al concepto más libre, pero enmarcado en los resultados que proyecta su misma estructura de trabajo de investigación.

⁷ Torrico, Erick, tesis en Comunicación p. 60

“Dezin y Lincoln (1994), sostiene que la investigación cualitativa es un campo muy amplio que atraviesa disciplinas, problemas de investigación, métodos y perspectivas epistemológicas. Implica una serie de prácticas que no se encuentran ligadas con una determinada teoría o paradigma en particular, ni son privativas de una u otra área del conocimiento. Por consiguiente no es un conjunto unificado de principios compartidos por numerosos estudiosos, sino un campo marcado por tensiones y contradicciones que se expresan en distintas definiciones y concepciones, paradigmas y estilo de investigación. (p. 93).”

1.2. El método histórico

El método histórico crítico se emplea en el trabajo dirigido sobre el video indígena y su aporte comunicacional a través de la identidad y experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas. Para observar los procesos que tiene la propuesta de la comunicación indígena, es decir, se desglosa las etapas de experiencia, lo que se conoce como video indígena originario, campesino, intercultural, además de la propuesta de Comunicación Indígena, más incluyente, desde los pueblos originarios de Bolivia, en su desarrollo, historia y experiencia.

Tamayo y Tamayo (1999) sostiene que “... su interés está más en el desarrollo histórico que en los aspectos formales. Procura reconstruir los pasos que dieron los investigadores para llegar a postular determinada doctrina o teoría. Se hace, pues, importante saber determinar las experiencias a las que ellos acudieron, la forma como interpretaron los hechos, y esto no es posible sino acudiendo a la historia” (p. 34).

De igual manera, Rodríguez (1984) menciona que es un estudio detallado de causas y condiciones históricas, en el desarrollo de un proceso determinado. (p. 38).

Estas condiciones históricas expone el proceso de la comunicación indígena, su conformación como Sistema de Comunicación Plurinacional indígena originario campesino intercultural. Es el comienzo de una red comunicacional, más amplia, bajo la responsabilidad de las organizaciones indígenas campesinas que la conforman.

También, es parte de la historia de la filmografía Boliviana: el rescate y refuerzo de la identidad de cada una de las comunidades indígenas desde su propia visión de mundo y cosmovisión.

1.3. El método como horizonte de visibilidad

Para la realización del reportaje audiovisual, utilizar el horizonte de visibilidad como método, es elemental, ya que está ligado, de manera directa, al método dialéctico, así como de lo histórico crítico.

El horizonte de visibilidad, ayuda a pensar y observar la realidad social, en este caso, los comunicadores indígenas campesinos originarios interculturales, como organizaciones y comunidades. Asimismo, una visión del mundo indígena desde los trabajos audiovisuales: su propuesta y reivindicación audiovisual. Una comunicación alternativa, pero también de denuncia y postura política-cultural. Sin dejar de lado, el desarrollo de la comunicación indígena desde sus procesos históricos de conformación y propuesta en el audiovisual.

Zavaleta Mercado (1988) en su ponencia presentada al XI Congreso Latinoamericano de Sociología, en Costa Rica, en julio de 1974, en su texto "*Clases Sociales y Conocimiento*". Plantea el horizonte de visibilidad como un proceso, desarrollo o apareamiento, memoria sintética o estructural del proceso que pueden observarse por etapas cronológicas" (p. 23).

Este camino a seguir, tiene sus elementos particulares en el video indígena, donde la comunicación indígena propone una alternativa a la comunicación tradicional. Torrico (1997) explica, de manera más sencilla, que el horizonte de visibilidad está: “En función de la cual sea el horizonte de que disponga el investigador será posible que descubra unos u otros problemas y que conozca de manera específica”. (p. 64)

1.4. Técnicas:

Son los medios que se emplea para la recolección de datos, analizar los mismos y sistematizar la información, es lo que explica Torrico (1997):

“Las técnicas investigativas deben ser concebidas como modos operativos de ejecutar un método (definido éste procedimiento). Como expresa de Gotari,”...las técnicas forman parte de los métodos, pero no se confunden con ellos. Una técnica puede figurar en varios métodos, en que se constituya necesariamente una parte intrínseca de método alguno. Lo que es más, cada vez que se inventa una técnica mejor, la anterior deja de ser utilizada. Tampoco hay técnicas que sean exclusivas de un determinado método...” (1986:66). (p. 63).”

Bajo ese contexto, que describe Torrico (1997), es necesario tomar las *Técnicas Críticas*, porque son, como dice el autor, unas propuestas de recuperación del sentido histórico social de la comunicación, donde la entrevista es el elemento fundamental de nuestra investigación para el presente Trabajo Dirigido.

1.4.1. La Entrevista Guiada Dirigida o Focalizada

Para la elaboración del reportaje audiovisual se empleó la técnica de la entrevista para los comunicadores y comunicadoras audiovisuales indígenas sobre su trabajo y su acercamiento

al audiovisual, con preguntas establecidas sobre temas específicos para la investigación y la recolección de información.

La utilización de la entrevista dirigida o guiada, como dice Barragán (2003), está enmarcada a temas y preguntas cerradas y más concretas:

“...El investigador formula algunas preguntas que cubren un número limitado de temas para ayudar al entrevistador pero respeta como el entrevistado estructura y arma sus preguntas. La dinámica es plantear preguntas o temas abiertos y luego el participante responde con largas narrativas...” (Barragán, 2003, p. 144).

La entrevista dirigida, es una herramienta de guía de preguntas que estarán elaboradas en base a los objetivos de la investigación, con un cuestionario guía para la entrevista sobre la temática planteada. Esto ayuda en la elaboración del reportaje, una guía para su realización.

1.4.2. La entrevista no dirigida

La entrevista no dirigida, se emplea una vez concluida el cuestionario de preguntas, de acuerdo a las respuestas que se logren con el entrevistado, sin la rigurosidad del cuestionario. Esta técnica se la emplea cuando salen elementos que enriquecen o complementan la investigación.

1.4.3. La observación participante,

Tamayo Tamayo (1999), menciona que la observación participante, es donde el investigador participa o juega un papel dentro de la comunidad en que se establece la investigación. Esto aconteció en la capacitación a las comunicadoras y comunicadores indígenas, en un taller de *stop motion*, con herramientas alternativas y gratuitas sobre elementos de animación en el

audiovisual. Evento que ayuda a corroborar el trabajo conjunto de los diferentes comunicadores y comunicadoras indígenas de tierras altas y bajas, en el aprendizaje de herramientas para elaborar materiales audiovisuales con diferentes técnicas de trabajo. La participación ayudó a la empatía con los comunicadores y comunicadoras indígenas, al momento de realizar las entrevistas y consultas sobre su trabajo, conocer sus historias en el acercamiento al audiovisual y la comunicación indígena.

1.5. Instrumentos

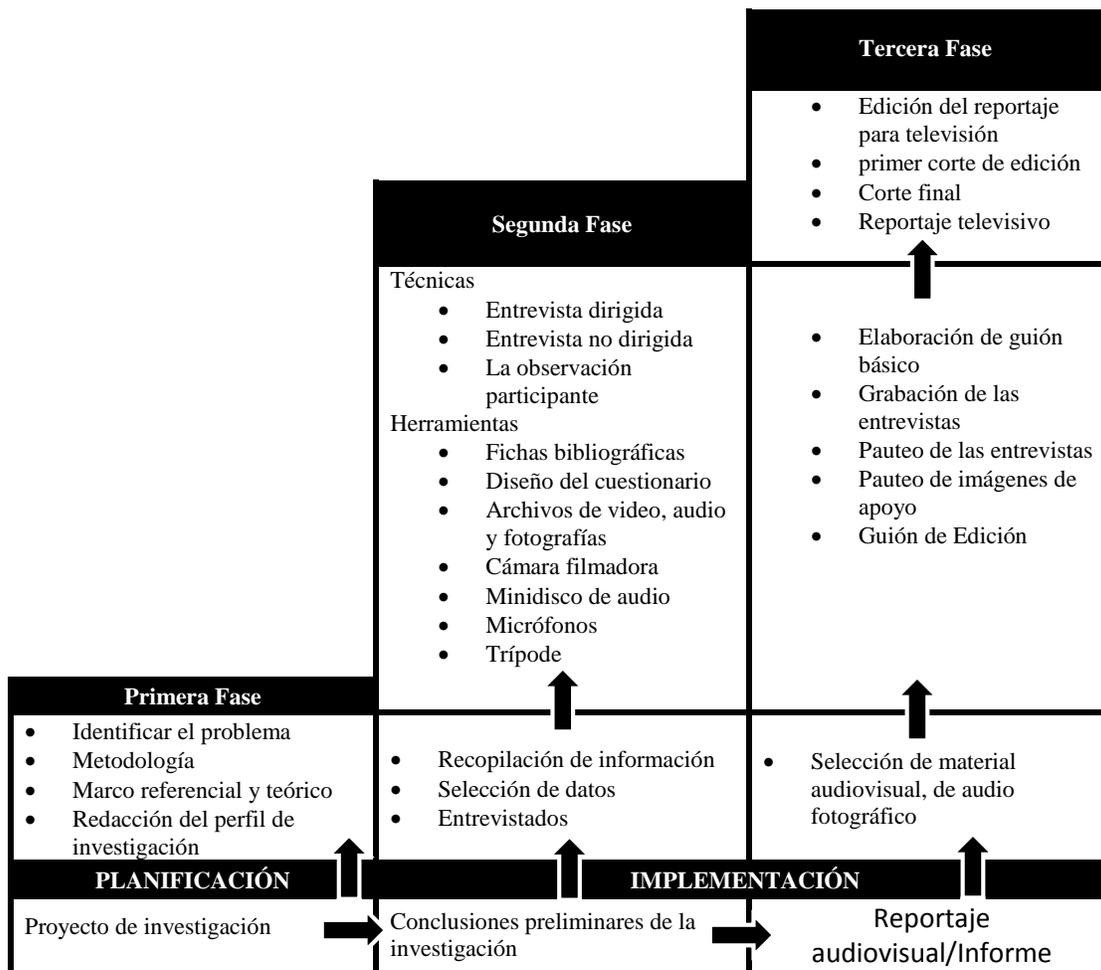
Los instrumentos, son las herramientas que sirven para llevar la aplicación de la técnica, parafraseando a Torrico (1997). Para el reportaje interpretativo, se eligieron los siguientes instrumentos:

- Cuestionario de preguntas para la entrevista
- Material bibliográfico especializado, selección de todo lo escrito tanto institucional como de autores que profundizaron el tema
- Fichas bibliográficas, para la elaboración del marco teórico
- Archivos audiovisuales para la producción del reportaje audiovisual,
- Video grabadora, grabadora de audio, micrófonos, rebotadores, trípode. Equipo de edición.
- Archivos de fotografía.

1.5.1. Diseño del Cuestionario o guía de preguntas

Es una herramienta para elegir y ordenar las preguntas para los entrevistados desde lo general a lo particular para el tema elegido.

2. PLANIFICACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL REPORTAJE



CAPITULO IV

LA IMAGEN COMO RESISTENCIA

Y REIVINDICACIÓN CULTURAL

1. IMAGEN Y CINE

1.1. La imagen y la fotografía

La imagen es una reproducción abstracta de la realidad, en un tiempo y espacio que retrata el contexto de una población o un individuo. Según Lorenzo Vilches (1991):

“...ninguna imagen es, en todo caso, un espejo virgen porque ya se halla en él previamente la imagen del espectador. Las imágenes en la comunicación de masas se transmiten en forma de *textos culturales* que contienen un mundo real o posible incluyendo a la propia imagen del espectador” (p. 9).

La fotografía,⁸ es una imagen capturada en un soporte de papel fotográfico con el que se inicia un proceso de registro del contexto social en que se tomó cada una de las imágenes que cuentan una historia y el retrato de una sociedad en su proceso de desarrollo.

Las primeras imágenes fotográficas de los indios norteamericanos, estaban compuestas por el retrato y el reconocimiento del otro, bajo la lupa del dominador ante un pueblo oprimido y subyugado, el reconocimiento desde lo autóctono y salvaje de los pueblos norteamericanos, en su hábitat; se los consideraba primitivos con una cultura que vivía a la par con la naturaleza. Lo otro, las fotografías que eran símbolos de dominio y poder ante los rebeldes e insurrectos que luchaban por sus territorios contra el colonizador dominante y confinándolos en sus reservaciones indias, los guetos de la época de la conquista del oeste norteamericano.

⁸ La invención de la fotografía por Louis Jacques Daguerre en 1839, en placas metálicas, es el inicio del registro de imágenes de una sociedad en pleno desarrollo.

Una de las insurrecciones más memorables fue de Goyahkla⁹, que inició rebeliones indígenas ante el abuso de los militares tras el despojo de sus tierras y la matanza de su gente.

Las fotografías de la indignación, fueron hechas a los indios rebeldes e insurrectos norteamericanos, ante la nueva forma de dominio de los colonos del Reino Unido. Los indígenas norteamericanos decían que la fotografía capturaba su alma, no estaban nada equivocados, porque esa alma era su filosofía de vida, una fragmentación de su contexto social, su vestimenta, sobrevivencia y lucha. Susan Sontag (2006) menciona la característica de la fotografía:

“La explotación y duplicación fotográfica del mundo fragmenta las continuidades y acumula las piezas en un legado interminable, ofrece por lo tanto posibilidades de control que eran inimaginables con el anterior sistema de registro de la información: la escritura” (p. 220).

Esas imágenes registradas en un soporte, que es el papel fotográfico, terminarían siendo un despojo de la identidad de un sujeto que representa a su comunidad, es también, despojar de la memoria de los pueblos indígenas usurpando su legado en el proceso de desarrollo dentro de una sociedad, sin el retorno de las mismas, que fortalezca el rescate de la identidad de los pueblos indígenas.

En esa percepción, Sontag (2006) menciona que la fotografía también se caracteriza como un elemento de despojo de la realidad, una huella del tiempo y espacio de una sociedad o comunidad:

⁹ Goyathlay, es el verdadero nombre de Gerónimo, uno de los líderes indígenas rebeldes de la tribu de los Apaches Bedonkohe.

“Esas imágenes son de hecho capaces de usurpar la realidad porque ante todo una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria” (p. 216).

El registro de imágenes, en una placa metálica, animó a los inventores a experimentar con la imagen en movimiento, ya con anterioridad estaba el Fenaquiscopico¹⁰, que le antecede el Zootropo¹¹ y el Praxinoscopio¹², que son los primeros intentos de la imagen en movimiento con sencillas y básicas secuencias de imágenes.

1.2. Cine y sus propuestas

El cine adquiere fuerza con la maquina perfeccionada por los franceses Lumière, con el “*cinématographe*”, abren inconmensurables propuestas desde lo real hasta lo ficticio, como *La salida de la fábrica* y *La llegada del tren a la estación*, filmaciones de la vida cotidiana registradas para mostrar a los espectadores las maravilla del invento, imágenes de la época que son consideradas actualmente, como registro documental, en sentido amplio. La ficción comienza con el trabajo de *La comida del bebé* y *El regador regado*¹³, en ninguno de ellos participan actores, ya que Louis Lumière rechazaba al teatro como modelo para las películas.

Documentar a través de la cámara de los Lumière, abre puertas a un mundo no globalizado por la tecnología sino por la ideas. La cotidianidad era el elemento para reflejar nuestra existencia: entorno y contexto. Pasando de un mero instrumento de registro, a la elaboración

¹⁰ El Fenaquistopio es el primer instrumento óptico en reproducir imagen en movimiento.

¹¹ El Zoótrope fue inventado por William George Horner en 1834. Era un cilindro móvil que gira sobre su propio eje, y está trabajado con ranuras a lo largo de toda su superficie, con una tira de imágenes en su interior.

¹² El francés Émile Reynaud inventó el Praxinoscopio en 1877, revolucionando el mundo del entretenimiento. Era un instrumento donde se veía una imagen muy nítida a través de un tambor central con espejos, rotatorios.

¹³ Barnouw, E. El Documental. p. 16.

de los primeros lenguajes narrativos, también transfigurándose en un instrumento de dominación y refuerzo para un grupo privilegiado, como los filmes de las monarquías y jerarquías sociales altas de la época del siglo XIX.

En otro aspecto, “*La danza del águila y La danza de la vara*”¹⁴ sería considerada como una de las primeras películas etnográficas filmadas en 1898 realizada por un camarógrafo de Edison las reservaciones de los indios norteamericanos, un acercamiento al origen del cine indígena.

“Nanook el Esquimal”, producido en 1922, es una muestra del primer filme catalogado como étnico, sino también como indígena, por sus características en el proceso de filmación, donde Robert Flaherty convive con la comunidad esquimal, los cuales colaboran y reconocen a la cámara como un instrumento que registra sus actividades cotidianas, al grado de aprender el funcionamiento de la cámara cinematográfica, como sus diferentes piezas. Lo meritorio, si forzamos las características de filmación de Nanook, es un documental pero al mismo tiempo una ficción, por repetir escenas dentro del aspecto narrativo sobre la vida del esquimal.

La nueva herramienta de registro, con la experiencia de “Nanook, el esquimal”, impulsó a los antropólogos a que se dedicaran a la filmografía llamándolo etnografía de salvamento. Siguiendo la experiencia del anterior filme, Flaherty produce *Moana* en 1926 que es una representación de la vida tradicional de los originarios de la Polinesia de Somoa, con características que deseaba se repita a lo producido en Nanook; las diferencias de ambas

¹⁴ María Paz Bajas, hace referencia a este filme de la *Danza del águila y la danza de la vara*, de origen norteamericano, que tiene un escaso conocimiento por el resguardo que tiene estos registros y en cambio, circula por las plataformas de internet, videos de la *Danza del águila y del bufalo* que data, a los pocos años de inventarse el cinematógrafo de los hermanos Lumiere.

producciones son los contextos culturales y la territorialidad. Además el filme de Moana, recreó la importancia del tatuaje ritual cuando alcanzan la madurez los jóvenes de la aldea.

1.2.1. Cine Antropológico

Los inicios del cine antropológico se plasma necesariamente con la invención de la cámara el “*cinématographe*” de los hermanos Lumiere con “*la salida de la fábrica*”, que es el referente de este trabajo cinematográfico, la filmación de los obreros y obreras saliendo de la fábrica como parte de la cotidianidad de la época de 1895, es un referente para futuros análisis sobre éste tema, y es al mismo tiempo, el punto de partida para mostrar un mundo jamás visto desde otra perspectiva, más globalizada, reconociendo al otro, desde la precariedad de una clase social sometida a los lujos o las excentricidades de una clase opulenta y alejada de una realidad cotidiana.

El camarógrafo, de principios de siglo XX, es quien registra los usos y costumbres de los pueblos originarios de cada región, en proceso de desarrollo. Es la mirada del explorador, del civilizado, que desea saber sobre las otras culturas subdesarrolladas que permanecen con una tecnología precaria y una sociedad primitiva entre la comunidad y la jerarquía.

Robert Flaherty, fue uno de los precursores de este género, con todo entusiasmo en 1914 - 1915, filmó horas y horas de la vida de los esquimales, mostrando imágenes de su cotidianidad y su entorno, un espectador dice Bournuw, que vio el primer trabajo de Flaherty menciona su impresión sobre lo difundido en aquel primer cuarto de siglo. Erick Bournouw (1996) rescata esa frase:

“Le presento al señor Robert J. Flaherty de Toronto que posee una serie sumamente interesante de imágenes etnológicas en movimiento sobre la vida de los esquimales; ellas

muestran la existencia primitiva de un pueblo, del modo en que se vivía antes de haber entrado en contacto con los exploradores...” (p. 35).

Años después, Flaherty comprende que tiene la obligación de mejorar el filme del pueblo esquimal con un aditamento en su trabajo: la ficción. Recreando actividades de las costumbres de los esquimales con la finalidad de ser grabados, este tipo de filmación se denominaría, con los años, docuficción. El filme realizado por Flaherty con *Nanook, el esquimal*, es una docuficción donde se relievra sus actividades en la cacería de las morsas o la construcción de su iglú.

“...La colaboración de los esquimales constituía la clave de su procedimiento. Esa colaboración parecía una necesidad filosófica, pero que era también una necesidad práctica, puesto que Flaherty trabajaba solo. Algunos de los esquimales pronto llegaron a conocer la cámara tan bien como el propio Flaherty: podían desarmarla y volverla a armar, lo cual hacían cuando la cámara caía al mar y era necesario limpiarla pieza por pieza.” (BARNOUW, E. 1996: p. 37)

Flaherty, continúa con su cine antropológico exploratorio con otro filme: *Moana*. Historias similares pero con una riqueza en el registro de las actividades de los diferentes pueblos indígenas, en sus innumerables viajes por el mundo.

En ese contexto, Jean Breschand, (2004), explica las peripecias que Flaherty tuvo en la filmación de *Nanook, el esquimal*:

“Pertrechado con dos cámaras, un generador, un laboratorio de campaña y un proyector, Flaherty pasa un total de quince meses en compañía de Nanuk y de los suyos. Vive con ellos, comparte sus condiciones de vida, crea una complicidad con los cazadores. Hasta

el extremo de que éstos, no contentos con guiarle, le ayudan a desmontar y limpiar las cámaras o revelar los *rushes*. O lo que es lo mismo; se convierten en intérpretes de su propia vida cinematográfica, y no sólo en objetos de curiosidad. Además, aunque los gestos de Nanuk sean ya entonces anacrónicos (lo cual todavía más flagrante en el caso de *hombres de Aran*), Flaherty se limita a filmar la vida cotidiana: la construcción del iglú, la caza de la foca, las comidas, el sueño y el frío” (p. 13).

1.2.2. Cine Indígena y Social

El cine indígena surge del auto-reconocimiento y auto-representación, apartada del glamour del cine hollywoodense, donde se invierte sumas millonarias para su producción. El cine indígena, propone elaborar una comunicación más incluyente que muestre toda su cultura y su ideología desde la problemática de territorio, educación, salud, lengua y, sobre todo, identidad.

Según María Paz Bajás (2008) el cine indígena, en sentido estricto, comienza en 1966 con el comunicador norteamericano, Sol Worth, y el antropólogo, Jhon Adair, donde capacitan a seis hombres y seis mujeres de la tribu navajo, en el uso de la cámara de 16 milímetros para registrar su cultura y necesidades de su comunidad.

La democratización de la comunicación, hacia los indígenas, abre diferentes visiones de mundo, la participación dentro de un país y como propuesta de intercambio y aprendizaje de una comunidad hacia la otra. Acceder a las nuevas tecnologías de comunicación plantea un auto-reconocimiento de la comunidad con el entorno social globalizado, donde no se puede pensar lo individual sin pensar en la colectividad, además de la dualidad: naturaleza-hombre.

Para Antoni Castells (2003), el cine indígena:

“Es un proceso que atrae por su frecuente organización comunitaria. La apropiación del cine y el video ha supuesto una herramienta de apropiación cultural y social; el poder crear, películas, series o documentales ha dejado de pertenecer exclusivamente a las grandes empresas de cinematografía y televisión para formar parte de la vida comunitaria” (p. 51).

Desde una percepción general, el cine indígena refleja el espejo sociocultural de la comunidad proyectando sus problemas, logros, utopías, además del auto-reconocimiento en la construcción individual y colectiva como lo menciona Iván Sanjinés¹⁵.

Por otro parte, es la autoafirmación de las culturas indígenas originarias, auto-representadas en la elaboración de productos audiovisuales para su difusión dentro de un circuito pequeño o en festivales nacionales e internacionales.

En Latinoamérica, existen ejemplos significativos sobre cine indígena social, en el caso boliviano, está el grupo UKAMAU, que plantea una temática de denuncia y reflexión sobre la problemática indígena e histórica, la mentalidad colonialista y discriminativa de las clases sociales dominantes y terratenientes de la época.

El cine indígena tiene sus primeros acercamientos temáticos por los años 20's, del anterior siglo. El cine silente boliviano tiene exponentes relevantes por los trabajos realizados con contenido indígena, como son los directores: José María Velasco Maidana y Pedro Sambarino, que muestran a una sociedad conservadora y de pensamiento colonial de la época. Verónica Córdoba (2007), explica esta etapa del cine silente, en nuestro país.

¹⁵ Gómez Tarín, F.J. Cine e Indigenismo: La Imagen Externa. Tarahumara (Luis Alcoriza, 1964) p. 4.

“...las dos primeras películas bolivianas de ficción de las que se tiene conocimiento en la etapa silente del cine son *La Profecía del Lago* dirigida por José María Velasco Maidana y *Corazón Aymara*, de Pedro Sambarino. Ambas fueron estrenadas en 1925, y giran en torno a amores contrariados por las diferencias étnicas y culturales de los amantes, y ambas han desaparecido. La única película de ficción boliviana de la etapa silente que ha sobrevivido es *Wara Wara*, también dirigida por José María Velasco Maidana en 1929. Segmentos de esta película que había estado perdida durante más de 50 años, fueron encontrados azarosamente en 1989 por Mario Fonseca Velasco- nieto de Velasco Maidana- y donados a la Cinemateca Boliviana” (p. 130).

Córdoba también explica, que la temática indígena no era causal en el cine boliviano, tenía sus implicaciones en una sociedad de inicios del siglo XX, dado el Estado republicano que reproducía los valores de la colonia y los pequeños estados feudales de servilismo y esclavitud. Esto impedía reconocer al originario de estas tierras, al indígena; además el papel que desempeñaban los terratenientes con los pueblos indígenas originarios. Este abordaje temático sobre lo indígena estaba arraigado aún a una mentalidad colonial de proteccionismo y autoridad de una clase dominante sobre la otra, menciona- la autora- lo siguiente sobre el enfoque de estas dos películas con rasgo indígena, escritos en la prensa de la época:

“El paternalismo del crítico que escribe la nota hace evidente la doble moral de la sociedad boliviana frente al indígena, que por un lado es considerado el origen de la raza boliviana y la prueba viviente de la grandeza de ‘nuestras culturas prehistóricas’, mientras, por otro lado, era acusado de constituir el mayor obstáculo al progreso de la nación” (Córdoba, V. 2007, p. 133).

Wara Wara no sería el único trabajo audiovisual en el cine boliviano que retomaría la temática indígena en su filmografía bajo otros parámetros y posturas ideológicas. Fruto del nacionalismo de la revolución del 1952; *Vuelve Sebastiana*, es un acercamiento al cine indígena, pero su enfoque está definido al cine antropológico, podría tener sus antecedentes en Flaherty y todo su trabajo fílmico. En el caso boliviano, es un referente del archivo audiovisual sobre la cultura Chipaya, que pese a su marginación en una sociedad moderna, continua aún la precariedad y subsistencia, el amoldamiento al desarrollo económico social, la preservación de su lengua, la vestimenta y sus usos y costumbres. El filme de “Vuelve Sebastiana” es el retrato de un país que trata de encontrarse y reconocerse con los pueblos indígenas que lo habitan, a través de sus tradiciones y costumbres, en una sociedad que va buscando el progreso, adquiriendo otras costumbres, pero también, el reconocimiento mediante el audiovisual al indígena.

Años después, se crearía un movimiento cinematográfico latinoamericano, muy vinculado a la temática indígena: de crítica, reflexión y denuncia. El grupo Ukamau, bajo la dirección de Jorge Sanjinés, es uno de los expositores de la nueva narrativa latinoamericana. Los trabajos más sobresalientes de Sanjinés son: *Ukamau* (1966), *Yawar Mallku* (1969), *El Coraje del pueblo* (1971), *Fuera de Aquí* (1977) y *la Nación Clandestina* (1989), entre los trabajos sobresalientes. Una de las discusiones frecuentes, fue sobre el lenguaje audiovisual que emplearía para el público al que pretendía llegar con sus películas, sobre el cine indígena, es lo que afirma Verónica Córdoba (2007):

“Los indígenas bolivianos a los que Sanjinés quería llegar, por otro lado, habían tenido prácticamente ninguna exposición a estos códigos, y por tanto su comprensión y disfrute de películas contadas en términos occidentales clásicos se dificultaba. En

vez de optar por un cine didáctico, una especie de cartilla de alfabetización cinematográfica que preparara a los indígenas para la comprensión de los códigos cinematográficos dominantes, Sanjinés propone dar un salto histórico: en lugar de enseñar al indígena a ver y entender el lenguaje cinematográfico dominante, dice él, es necesario aprender a ver la realidad boliviana desde los ojos y los tiempos indígenas, para luego plasmarla en el cine. Luego de un largo proceso de ensayo y error dificultado por continuos exilios e inestabilidad política, en 1989 Sanjinés filma *La Nación Clandestina* una película que intenta realizar el ideal de ser estética, narrativa y temáticamente un cine desde, sobre y para indígenas.” (Córdova V. 2007, p. 141-142).

La filmografía boliviana, con temática indígena, fue una constante propuesta de inclusión y de reivindicación, social y política; en este último caso, lo producido por Jorge Sanjinés y el acercamiento a esa Nación Clandestina, con una carga político-social-cultural que pretende ser visible y participativo, en un país inclusivo y en vías de desarrollo.

La diferencia sobre lo indígena en el audiovisual, lo explica Cecilia Quiroga (2014), con la experiencia en la producción en cine y video, sostiene que el cine indígena tiene sus características desde la misma producción y participación de los involucrados, también denota Quiroga, la utilización denominativa al cine indígena como cine comunitario, es al mismo tiempo, la apertura al debate.

“En cuanto a la primera vertiente, no se trata de todo el cine de temática indígena, es decir, no por el hecho de abordar ese contenido se convierte automáticamente en una producción con rasgos comunitarios. Debe distinguirse entre lo que es un cine sobre indígenas, un cine con la participación de indígenas y un cine hecho por indígenas en

el que puede entrar o no el componente propiamente comunitario. Así, si bien desde sus inicios el cine boliviano abordó con simpatía temas indígenas a través de documentales y ficciones, estas películas eran representaciones de miradas externas...” (Quiroga, C. 2014, p. 107).

2. EL VIDEO Y SUS DEFINICIONES

El video es un medio de comunicación accesible por el bajo costo para la producción de audiovisuales, es considerado como un micro medio por su uso en la difusión¹⁶, un instrumento de recuperación y registro para la memoria colectiva e histórica.

Se menciona que el video debe tener los atributos del EMIREC (Emisor-Receptor) donde su función específica será de estimular, crear discusión, reflexión y sobretodo, participación. En palabras de Mario Kaplún, todo video debe ser participativo para transformar las necesidades o el reconocimiento de la problemática de un grupo social determinado; el video para dialogar¹⁷.

También, el video se diversifica en su uso y finalidad, sea expresivo, motivador, investigativo, atributivo e instructivo/evaluador. Además, permite una retroalimentación y su manejo no exige grandes conocimientos técnicos, asimismo es una herramienta didáctica y expresiva. En resumen, el video es creación e interpretación de mensajes.

Existen diferentes géneros en el video de acuerdo a la implementación del trabajo que se requiera recuperar o poner en discusión. Tenemos el *video fórum* similar al *video debate*, el

¹⁶ Rodrigo Mendizábal, especifica que después del desarrollo del cine y la televisión, el video es de mayor accesibilidad para guardar y recuperar la memoria colectiva, alejado de la publicidad, además del uso para las investigaciones y trabajos de base.

¹⁷ Kaplún, Mario. Una Pedagogía de la Comunicación.

cual propone un tema de discusión a partir de diferentes producciones audiovisuales. En el video debate se propone una discusión o diálogo con un solo video.

Por otra parte, el video puede actuar como mediador, cuando el mensaje describe una realidad, Sindo Froupe, recalca que es aconsejable el uso del video como finalidades informativas cuando se requiere proponer nuevas informaciones a nuevos conocimientos que pueden chocar con idea y opiniones de las personas. (Fruope, S. 1995, p. 93)

El video tiene la capacidad de contar temáticas diversas para todo tipo de público, con diferentes historias como protagonistas. Julio Cesar Ospina (2004) da un referente sobre el video y la utilidad del mismo:

“El video es la posibilidad de poner historias mínimas al alcance de todos, historias invisibles de seres anónimos cuya voz se ha escuchado sólo en espacios cerrados.

La historia del video se remite sin duda a la historia de la televisión. El término video, proviene del latín *videre*, que significa yo veo. El video nace como auxiliar de la televisión y su mayor innovación radica en la capacidad de registrar y almacenar sonidos e imágenes en movimiento. El registro y almacenamiento son condiciones de posibilidad para construcción de memoria. La memoria es un ejercicio deliberado de selección. Y en lo que nos compete, el video es un dispositivo para construcción de la memoria colectiva. Siendo ésta manera como se organizan los hechos que nos interesa mostrar de nosotros mismo y los hechos que nos interesa ocultar” (p. 94).

El video también cumple la función de un dispositivo de construcción de la memoria, en todas las implementaciones que se pueda utilizar para su propósito. Asimismo, cada uno de los formatos tiene su característica de aporte a la sociedad, como el video investigativo, video

carta, video documental entre otros y el video indígena que formula una comunicación horizontal desde la visión de las comunidades indígenas y su propuesta a la sociedad globalizada.

2.1 El Video como sociabilizador del conocimiento

El empleo del video como sociabilizador de conocimiento, es una herramienta que esta próxima a encontrar respuestas y soluciones a una comunidad, puede servir para visualizar problemáticas, sea de cultivo agropecuario, legal, educativa, sino que también como elemento para mirarse asimismo, en el trabajo comunitario y festivo de la población.

Para Iván Rodrigo¹⁸, el video tiene el elemento ideal para la sociabilización del conocimiento, la elaboración de una tesis o de una síntesis que nos acerca a una realidad, que a través del video se puede sistematizar en imágenes y sonidos, experiencias o problemas de nuestra realidad donde su destinatario es la comunidad y la misma sociedad.

“El video, por lo tanto está permitiendo una mayor sociabilización de saberes que por la vía de la tradicional palabra escrita y el volumen publicado es aprovechado por los mismos grupos sociales que detentan el conocimiento y por tanto el poder.”
(Rodrigo, 1993, párr. 27).

El video fortalece la memoria histórica de una comunidad o grupo social. Se convierte de una simple herramienta de registro, a un elemento de testimonio y participación, donde puede mostrar la realidad de un grupo social discriminado o marginado, puede el video convertirse en denuncia y reflexión sobre una demanda, o en la transformación de conocimientos.

¹⁸ Rodrigo Mendizábal, I. F., Apuntes sobre la investigación en medios de comunicación.

“El video, como el cine al ser una memoria histórica por cuando deja traslucir los signos y las manifestaciones sociales, también es una relectura de la historia cotidiana, es decir, una mediación de las representaciones socio-históricas. Mediación, en cuanto, interpreta con sus propios códigos un discurso y, en segunda instancia, porque manifiesta la intención social de sus propios constructores.” (Rodrigo, 1993, párr. 35).

2.2. El Video Popular

El Video popular sirve para generar procesos de estimulación, discusión, dialogo, reflexión y participación, una retroalimentación a partir de una problemática. El video popular sigue los lineamientos de la escuela popular¹⁹. Elina Galárraga (1997) hace referencia a Mario Kaplún sobre el video popular que: problematiza, moviliza interiormente a quienes lo reciben, genera diálogo y participación, además alimenta un proceso creciente de toma de conciencia²⁰. Comparte estos preceptos el video participativo, el video comunitario y educativo por las similitudes que tienen y las diferencias en su implementación.

Al respecto, Kaplún denominó como “video para el dialogo”, donde se establece la producción de un video para la solución de un problema y con lleva a una participación en su realización con los involucrados. Elementos que también se establecieron en el *cassette debate*, este sería, el video debate para el dialogo. La construcción de un video popular también se aplica en el video indígena campesino originario, en su hermenéutica de trabajo

¹⁹ La escuela popular, plantea la educación como una herramienta de transformación cultural y de concientización, se diferencia de la educación bancaria memorística. Paulo Freire es quien trabaja una conceptualización de educación como practica de libertad, menciona que *nadie enseña a nadie, todos nos enseñamos juntos*, además la utilización del diálogo como método de concientización.

²⁰ Galárraga Hernandez, E. El Video como Medio de Educación Popular.

con las comunidades y los involucrados en la producción audiovisual. Kaplún explica el método de trabajo en video popular para el dialogo, a partir de su experiencia:

“Los temas de nuestros vídeos sobre cooperativismo los escogemos conversando con los socios de base; consultándolos. Y, una vez escogido el tema, hemos encontrado la manera de que, al menos algunos de ellos, participen en la producción.

Para ese fin, hemos conseguido formar un grupo de viejos cooperativistas que nos aconseja y asesora. Discutimos con ellos los guiones para recibir sus aportes y opiniones. Hacemos un primer borrador del guion y nos reunimos nuevamente con ellos para que le hagan sus observaciones, sus críticas, sus correcciones, que incorporamos a la versión definitiva. Como conocen a fondo su realidad, sus sugerencias son sumamente agudas e inteligentes y nos ayudan mucho. Muchos participan también grabando sus testimonios para el audio o posando para las tomas. Pero no pasivamente; ellos nos sugieren el lugar más apropiado para una toma, el gesto o la actitud más natural para expresar una idea, la imagen más adecuada al modo de ver y de sentir peculiar de nuestra gente.

Cuando presentamos el vídeo, la cooperativa siente que está presente en él; que es una realización colectiva.”(Kaplún, 1998, p. 71)

En el caso del video indígena, las características de trabajo son similares al video popular; es abrir espacios de dialogo, discusión y reflexión sobre las problemáticas no resueltas de los pueblos indígenas originarios, que en lo posterior, se convertirán en video denuncia, si amerita el caso, como medio para dar a conocer su problemática y sus reivindicaciones.

También, el video popular está definido como video comunitario, alternativo. Camilo Aguilera (2011) explica, que un trabajo audiovisual hecho desde la periferia, desde la

marginalidad, por sectores populares con una problemática barrial de acceso, ya sea servicios básicos, como el de educación y salud; también es utilizada por minorías étnicas, agrupaciones de mujeres, entre otros. Con diferentes problemáticas que inciden en su desarrollo como organización o comunidad.

2.3. Aproximaciones al Video Indígena Originario Campesino Intercultural

Los trabajos sobre video indígena, se remontan a los últimos 40 años, de manera exploratoria, en sus inicios, y de forma discursiva y rescate, tiempo después, Pero el video indígena tiene su relevancia no sólo por la reconstrucción de la memoria, sino por su participación política a través del audiovisual, esta irrupción ante los medios de comunicación tradicionales con un discurso excluyente y marginador. El video indígena apertura a una comunicación más incluyente, propositiva y, al mismo tiempo, de denuncia²¹ desde los pueblos indígenas originarios.

Gabriela Zamora (2009) enfatiza, de manera más precisa, que el cine y video indígena tiene, como década de referencia, los trabajos a partir de 1980 bajo el título de *cine y video indígena*, aborígen o autóctono de América Latina y Norteamérica. Con temáticas que abordan la problemática de los diferentes pueblos originarios, tanto de identidad, política, territorialidad, lengua y participación, entre otros.

“El énfasis en las posibilidades de cambio de los medios audiovisuales permite ir más allá de la idea pasiva de “representar” algo que ya existe, énfasis que ha sido retomado

²¹ La denuncia es una de las bases, del cine indigenista donde el Movimiento del Cine Latinoamérica, propuesto como parte de sus objetivos en la realización de sus películas y uno de los elementos que se apropia el video indígena originario campesino intercultural

por un tipo de literatura que explica las posibilidades políticas del cine y el video en términos de “política identitaria” o de “representación”, al proponer que el video es una herramienta que permite expresar la “identidad” de quienes lo producen. (Ginsburg, F., et al., 2002)” (Zamora, G. (p. 263).

El video indígena, tiene sus bases en el cine antropológico y cine indígena, registros como “*La danza del águila y La danza de la vara* de 1898, es un referente para producciones audiovisuales para las décadas venideras, de igual forma el trabajo de Flaherty, de 1922, con *Nanook el esquimal*, dará algunos elementos de la docuficción como herramienta para la elaboración de material audiovisual indígena.

Desde la mirada latinoamericana, las producciones están enfocadas inicialmente al cine indígena desde: México, Guatemala, Colombia, adquiriendo una fuerte aceptación en Brasil, compartiendo experiencias con Bolivia y, plasmándose seriamente, en el Perú y su acercamiento en Chile, trabajos que llevan más de 30 años, como es el caso, en Brasil. Con historias de hechos reales como ficticias.

Una de las discusiones, permanentes sobre el video indígena, está en su contenido y su producción de trabajo audiovisual: mantenerse en lo folclórico o pasar a una reivindicación social. Es una deducción muy obtusa sobre la finalidad del video indígena y que recae en una mirada muy excluyente y purista sobre los contenidos de la producción audiovisual, es por tal razón, que los estudiosos del tema, especialmente antropólogos, han utilizado indistintamente denominaciones auto adscritas como: *video indígena, audiovisual indígena*, entre otras, como *medio indios o medios aborígenes* según menciona Ginsburg, (Mora. 2015), pero aún sigue siendo discriminativa y con una carga colonial en la categorización de estos medios alternativos, frente a los medio de comunicación tradicionales y comerciales.

Los trabajos audiovisuales de los pueblos indígenas originarios, no son productos artesanales, sino que es una creación audiovisual de calidad y técnica, con las diferentes capacitaciones y talleres, donde son convocados los comunicadores y comunicadoras indígenas, en el caso boliviano, para llegar a un producto, asimilar y aprender esta alfabetización audiovisual.

Pablo Mora (2015) menciona a Iván Sanjinés sobre este tema:

“El comunicador y cineasta boliviano Iván Sanjinés ha desmentido el prestigio de lo que lo indígena se asocia a un tipo de producción de tipo artesanal, a “algo básico, o hecho con limitaciones”¹⁸. Se trata, más bien, de otras maneras de entender la creación audiovisual, alejadas de los imaginarios de prestigio que dominan el cine de autor o de los constreñimientos mercantiles, como la rentabilidad, condicionados por los sistemas de producción industrial.” (p. 36-37).

Esta alfabetización audiovisual tiene sus reglas y estilos, formas narrativas impuestas, un mundo visual con un lenguaje globalizado de lectura, ver el mundo a través de planos que también son pre-establecidos para su entendimiento, porque si no se sigue esos cánones audiovisuales termina siendo tomas aficionadas caseras o simplemente “mal hechas”. El video indígena se adecua a ellas, lucha contra esa imposición narrativa de ritmos y lenguajes audiovisuales. Además emplea su narrativa para contar su cultura, cosmovisión y entorno territorial.

Pero no es una obstinación en contra de los formatos cinematográficos, contrariamente, es buscar su narrativa a través de la mirada indígena. La utilización de los planos, la narrativa y el lenguaje audiovisual, es una asimilación a estos estándares del lenguaje visual, sino que también está involucrado la misma oralidad, los imaginarios que deben adecuarse a la

narrativa de una historia y la personificación de sus protagonistas, sea persona, animal o naturaleza, como dice Freya Schiwy (2003):

“La mayoría de las producciones indígenas, sin embargo, no son experimentales en este sentido. Esquivan tanto la confrontación con los códigos cinematográficos hegemónicos como con las instituciones educativas. No obstante, reclaman la descolonización del medio y de las geopolíticas del conocimiento (*La otra mirada, 1999*).” (p. 304).

El video indígena originario campesino intercultural²², como se lo denomino desde el 2007, es el planteamiento de nuevas formas de comunicación y de denuncia, desde la discriminación y el reconocimiento del pueblo indígena. A ello se agrega, los bajos costos de producción del video y herramientas comunicacionales apta para la elaboración de los audiovisuales que muestran una cultura, lengua y pensamiento que fortalece la identidad, en sus costumbres y tradiciones.

Por lo tanto, El video indígena es una herramienta comunicacional para fortalecer a los pueblos originarios con una mirada crítica a la sociedad globalizada. Asimismo, el audiovisual indígena es la resistencia cultural frente a una cultura dominante, plantea una forma de descolonización a través de la preservación y recuperación de la identidad de las diferentes comunidades indígenas.

²² El video indígena a partir de la formulación de la Nueva Constitución Política del Estado, en su artículo 1, establece la plurinacionalidad, además en sus artículos 2 y 5 donde se reconoce a los indígenas originarios campesinos e interculturales, de las 36 nacionalidades indígenas. En ese sentido, el video indígena adopta la inclusión en su denominación. El CEFREC, de forma más incluyente, por el trabajo que realiza con las organizaciones indígenas que la conforman, toma el denominativo de Video Indígena Originario Campesino Intercultural, en Bolivia.

En ese proceso de lucha por un espacio de reconocimiento comunicacional, donde el video indígena promueve la realización de diversos trabajos audiovisuales desde la percepción indígena, en el sentido de estar presentes en los cambios sociales del país. Además de plantear propuestas desde la participación y la denuncia.

CAPITULO V

COMUNICACIÓN INDÍGENA:

UNA PROPUESTA DE COMUNICACIÓN

HORIZONTAL Y COMUNITARIA

1. COMUNICACIÓN POPULAR Y ALTERNATIVA COMO INSTRUMENTO DE REIVINDICACIÓN

La comunicación popular y alternativa se inicia por la década de los 40's, del siglo pasado, consolidándose en los años 60's hasta la década de los 80's. Fruto de ese proceso comunicacional están las experiencias de Colombia, Ecuador y Bolivia, en el caso nuestro, las experiencias de las Radios Mineras, una transformación comunicacional de carácter político-cultural y educativo.

Natalia Vinelli (2010) hace una aproximación al concepto y menciona lo siguiente:

“Esta conceptualización de la comunicación alternativa no deja de lado, sin embargo, la promoción de la participación comunitaria y el protagonismo social como elementos centrales de la alteratividad, pero permite hacer foco en una definición donde la dependencia del medio hacia un proyecto macro de transformación aparece como determinante” (p. 5).

Pero, es una determinante desde sus dos concepciones de trabajo: Una, de la comunicación en sí y, la otra, en lo político-social. Ambas están inmersas en el contexto histórico social; es una reflexión crítica sobre lo que sucede en su entorno, transformar al sujeto-colectivo-comunitario.²³

Entonces, la comunicación popular y alternativa es la herramienta para exigir desde el plano político reivindicaciones sociales, y al mismo tiempo la transformación del sujeto y la

²³ Entendiéndose que no existe una individualidad absoluta sino conjunta y complementaria: la comunidad como un grupo social homogéneo y colectivo.

comunidad ante elementos que tiene la hegemonía del poder, no sólo de la palabra sino del accionar político social.

“La **comunicación comunitaria, popular y educativa** no posee una definición única y consensuada, sino que es producto de una **praxis**, de un largo **proceso** de síntesis cultural, social y político comunicacional, que involucra **participación, interacción y encuentro con la comunidad.**” (Lois y otros, 2014, p. 99).

En esa línea, Mario Kaplún (1985), establece que es un cambio de actitud, la transformación de un hombre acrítico, a un hombre crítico con su contexto histórico social.

La comunicación popular es la participación activa con la comunidad, además de ser grupal y compartir las ideas de manera horizontal; intercambiar iniciativas e ideas para un cambio social.

La metodología de Acción –reflexión –acción²⁴, que Kaplun propone, se emplea para lograr un cambio dentro de una comunidad, individual–colectivo. El desarrollo de las nuevas tecnologías, el acceso a herramientas de registro, producción y difusión; plantea que su aplicación sea más eficaz y dimensionada, pero el temor es que se carezca de ideas.

Los comunicadores indígenas originarios que trabajan en el audiovisual indígena, proponen realizar ésta otra comunicación, más horizontal, para la difusión de sus mensajes desde los

²⁴ El modelo de comunicación que Kaplún (1998) plantea, como el modelo del Énfasis en el proceso, está enfocada en el procedimiento de acción –reflexión- acción, como elemento de formación para la transformación de los sujetos con la realidad; formar y transformar su realidad, a partir de la experiencia y la practica social en la unidad analítica y reflexiva. Este modelo se diferencia bastante del modelo de énfasis en los contenidos y el modelo de efectos que explica el autor. Lo relevante, del modelo de énfasis en el proceso, es que va desde su realidad y experiencia, *aprende a aprender*.

pueblos indígenas originarios, y al mismo tiempo, como un instrumento de reivindicación y lucha.

1.1. Comunicación Alternativa desde la mirada indígena

La comunicación alternativa es una de las escuelas comunicacionales que se acerca a las prácticas cotidianas de la población en vías de desarrollo y en el fortalecimiento de la educación, además al acceso de la comunicación como un derecho para las organizaciones sociales o pueblos indígenas para una participación comunitaria y protagonismo social.

El audiovisual indígena, se apropia de estas herramientas de la comunicación alternativa, por la tecnología de fácil acceso para la producción de material audiovisual, desde los pueblos originarios. Pero también, es la búsqueda y la conformación de una comunicación horizontal de inclusión que les permita proponer sus posiciones, sean culturales o políticas reivindicativas; reconocer a la otra población existente, en un país que sólo gira sus contenidos comunicativos en lo urbano, alejándose de las realidades rurales y sus ideologías de vida.

Nicolás Ipamo²⁵ comparte su criterio, desde su experiencia como comunicador indígena, la utilidad que tiene la comunicación alternativa para el video indígena en Bolivia y menciona que es:

“...un instrumento de defensa en favor de nuestros pueblos indígenas, (en) favor de nuestra cultura, en defensa de nuestro territorios, de nuestro medio ambiente. Como una arma, no, con esto nos podemos defender, podemos denunciar.”

²⁵ Entrevista realizada en febrero 2016

El trabajo del video indígena originario campesino intercultural en Bolivia, adquiere protagonismo social por su contenido: la denuncia, es una herramienta que se utiliza en los videos que muestran el avasallamiento de tierras comunitarias o confrontaciones discriminativas, por otra parte, es el rescate, en el ámbito cultural de tradiciones y costumbres.

Contrariamente, el trabajo de los medios de comunicación tradicionales, tienen una estructura sobre el manejo de la información específica, como el tratamiento de noticias y contenidos, expuestos en sus manuales de estilo. En muchos de los casos, los medios de comunicación comerciales, y algunos periodistas, cuando abordan temáticas indígenas de conflicto, incurren, por la inmediatez del hecho, a tergiversar y carecer de datos que corroboren el proceso de los hechos. Al respecto, Sandra Chuquimia²⁶, hace una crítica a los medios de comunicación tradicionales y porqué es importante consolidar otra comunicación, más inclusiva y confiable a los hechos suscitados:

“...ahora los medios de comunicación que vemos, no informan lo que es realmente. Yo, a lo que he visto, a veces te muestran; esto es así, tal comunidad, pero en realidad, no es así. Entonces, es más, profundizarnos como nosotros, digamos, conocemos nuestras regiones, hemos vivido ahí; entonces, por eso que queremos mostrar de diferente manera, no.”

El tratamiento informativo debería evitar lo referencial de los hechos acontecidos, como explica Chuquimia, sino buscar sus antecedentes y contextos del suceso. El manejo de la noticia y de los productos audiovisuales que se efectúan en regiones rurales, en las

²⁶Entrevista realizada en febrero 2016

comunidades indígenas, carecen de información confiable de los hechos, esta falencia implica que los comunicadores indígenas establezcan un trabajo de contrainformación, respecto a cómo hizo el tratamiento de la noticia sobre los pueblos indígenas, en conflicto o a través de una denuncia. Un constante problema de los medios tradicionales, que están abocados a un territorio informativo y de investigación demasiado urbano, en la cotidianidad. Es por tal razón, que las notas informativas pueden incurrir en un mero reflejo turístico, en el peor de los casos, sólo en el registro de los hechos protocolares y de conflicto. Debido a ello, existe la desconfianza en el manejo informativo por parte de las comunidades indígenas.

Por otra parte, Alfredo Copa, proyecta esta necesidad de fortalecer la comunicación alternativa desde el enfoque indígena, sus aproximaciones a una comunicación igualitaria, sin la exclusión comunicativa, asimismo del uso de los registros audiovisuales que productoras televisivas privadas o extranjeras hicieron de los pueblos originarios en Bolivia, sin restituir las imágenes de la comunidad como memoria de su cultura, pero muchas de esas producciones audiovisuales son realizadas desde la posición del realizador, sea local o extranjero, a lo que Copa acota:

“Porque sabemos que hay varios videos sobre los pueblos indígenas, pero ya es una visión desde afuera que nos lo han hecho nuestra historias desde afuera que nos lo hacen los documentales, pero eso no es como nosotros, a veces no todo es real, un poco lo manipulan, según su pensamiento de cada autor.

La mirada foránea, a lo que se refiere Copa, tiene una carga social y económica, hace que algunas filmaciones hechas en las décadas de los 70's y 80's haya tenido una interpretación en retratar al indígena como un sujeto sin desarrollo y sumido en la pobreza.

Este aspecto hegemónico de la comunicación enfoca al indígena en lo subalterno, es totalmente vertical sin que haya una apertura comunicativa hacia el otro, de participación y decisión. Pero también, Copa hace énfasis en la resistencia y propuesta desde la mirada indígena al audiovisual, como alternativa a la comunicación tradicional:

“... y si nosotros mismos hacemos desde nuestra vivencia, desde nuestra cultura, desde nuestra forma de ser; se expresa más profundo y alternativo, porque la mayoría de las producciones, lo que nos hacen siempre, es mostrándonos como cultural folclórico. Desde nosotros, alternativos; porque nosotros tenemos nuestra propia ideología, valores y principios, porque no decir, nuestra propia política.”

Despojar la ornamentación folclórica que se le atribuye a la cultura de los pueblos indígenas, es proporcionarle el sentido y significancia del porqué cada ritualidad en la cotidianidad del originario campesino; su importancia y contexto en que se desarrolla. La otra comunicación inclusiva, es una posición crítica y política que se apropia el comunicador o comunicadora indígena originaria, con bastante énfasis en el video indígena, que representa esa posición comunicativa y audiovisual. Esta posición crítica es lo que Kaplún (1998) afirma sobre la transformación de un hombre acrítico a un hombre crítico, a partir de su contexto histórico social, donde se transforma en un actor activo social y político, que reclama o denuncia, que propone cambios para el bien común de la comunidad, ante los administradores del Estado: gobierno, gobernaciones, municipios, etc.

Esta transformación, utilizando el término de Kaplún, es un proceso comunicativo que tiene como particularidades el comunicador o comunicadora indígena y se convierte en un actor político comunicacional, donde resalta su identidad, sus usos y costumbres, así como sus tradiciones culturales, sino que, también tiene una postura reivindicativa, política y social.

Deysi Llusco, quien proviene de una formación política, previo a realizar los talleres de audiovisual indígena, asegura que la comunicación alternativa es, esencialmente, comunal en la producción del audiovisual, afirma lo siguiente:

“Para nosotros los pueblos indígenas, principalmente el video indígena es comunitario, pero también alternativo,”

El acceso a la educación secundaria o universitaria, es necesario, para el manejo de herramientas que le permitan amplificar su posición política, cultura y su palabra. El empoderamiento de las herramientas y técnicas de la comunicación es un requerimiento, como menciona Llusco. Apropiarse de los espacios de formación para accionar propuestas y discursos, desde los pueblos indígenas, es elemental para las futuras generaciones. En muchos de los casos, el acceso a la educación les permite la superación tanto individual como comunitaria, pero es un constante problema por los costos y la situación económica en el área rural, a lo cual se suma la burocracia institucional para espacios de formación y educadores.

Por lo tanto, la comunicación alternativa y popular palio esa enorme brecha educativa y comunicacional, donde la educación popular utilizó los medios de comunicación radiales, inicialmente, con los años quedo relegado sin darle la continuidad requerida; este tipo de emprendimientos provenían de programas de ayuda económica externa. Desahuciaron a la comunicación alternativa, pero se mantiene aún en la búsqueda de la otra comunicación: la comunicación indígena.

2. LA COMUNICACIÓN INDÍGENA: LA HORIZONTALIDAD DE LA COMUNICACIÓN COMUNITARIA DESDE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Al existir una comunicación que solamente refleja la visión de una sociedad monopolizadora, surge la propuesta comunicacional desde la perspectiva de los pueblos indígenas originarios para dar a conocer y plantear que existen otras miradas, al mismo tiempo, de identificar una sociedad dominante sobre la otra.

“...los medios de comunicación de la cultura dominante están inmersos en los modelos cerrados e inflexibles que garantizan el mantenimiento de un sistema social con niveles altos de incomunicación” (Fernández Dos Reis, párr. 3).

La búsqueda de una comunicación horizontal hace que los pueblos indígenas propongan formas alternativas para dar a conocer su palabra, visión de mundo y cultura. Una de las experiencias más significativas de comunicación alternativa y popular, en el uso de las nuevas tecnologías y la apropiación como medio de comunicación, es la radio. Las radios indígenas²⁷ y comunitarias establecen el reencuentro y la identificación del individuo con la comunidad, da a conocer esa cultura clandestina pero visible en el manejo del lenguaje radiofónico en la lengua materna: aymara o quechua, en el caso occidental de Bolivia.

Entonces, hay que entender que la comunicación indígena es una resistencia cultural ante una cultura hegemónica sobre una cultura subalterna, donde una comunicación marginal genera

²⁷ Las radios con contenido indígena, en este aspecto, son emisoras destinadas a un público indígena originario de habla aymara o quechua, inicialmente. Una de las más sobresalientes y sobreviviente de las muchas radios que hubo con ese enfoque es: Radio San Gabriel Arcángel, fundada en 1955, emisora de propiedad de la iglesia católica, que estableció una programación dirigida a una audiencia indígena aymara, quechua campesina, con el rescate de tradiciones orales a través de dramatizaciones, así como de la alfabetización como pilar de la emisora católica. Agregar el trabajo en esa línea de Radio Splendid, Naciones Unidas, entre otras. Los programas radiales, en idioma aymara, aún mantienen su programación a partir de las 5 de la mañana hasta las 6:30, en las emisoras urbanas tradicionales.

discurso marginal/subalterno ante el discurso dominante que mantiene una visión hegemónica.

Para Magno Fernández, la comunicación indígena es defender la dignidad, existencia y esperanza ante una mirada vertical de la comunicación. También es un derecho a la comunicación como lo declararon en el Congreso Nacional de Comunicación Indígena en México el año 2007.

“Que la comunicación indígena es el ejercicio de un derecho establecido como práctica entre los pueblos y comunidades indígenas y que la podemos poner como puente que nos enlace con la sociedad mayoritaria nacional.”²⁸

De tal manera, ésta comunicación contribuye al empoderamiento personal y colectivo, también a la desmitificación de los medios comerciales, revertir roles de poder y fortalecer la fuerza colectiva como lo afirma Clemencia Rodríguez²⁹.

Retornando las apropiaciones de las nuevas tecnologías de comunicación, la radio establece una etapa de empoderamiento de los medios de comunicación con su programación inclusiva para las comunidades indígenas. No aconteció lo mismo con las producciones fílmicas en celuloide, que si bien, se fueron convirtiendo en opciones para decir y expresar algo. Los altos costos de producción, limitaron la realización de propuestas para dar a conocer las cosmovisiones de los diferentes pueblos indígenas. Con el ingreso del *video* se apertura, por su accesibilidad y bajo costo, además de una propuesta y participación que se concretiza en productos audiovisuales de reconocimiento, fortalecimiento y rescate cultural.

²⁸ Declaración del Congreso Nacional de Comunicación Indígena. Comunicadores Indígenas, 13 de septiembre 2007. México: Congreso Nacional de Comunicación Indígena.

²⁹ Castells I Talens, Antoni. Cine Indígena y Resistencia Cultural. p. 51.

“Sólo en los últimos años se ha reconocido, la importancia de la comunicación como elemento central de la identidad y de las dinámicas ligadas al desarrollo y al bienestar de la población indígena. Este aspecto ha sido considerado recientemente en varios proyectos de desarrollo que han realizado mensajes y materiales de comunicación respetuosos de las diferencias culturales y lingüísticas, así como del conocimiento tradicional del agricultor indígena” (FAO, Yasarekomo: *Una Experiencia de Comunicación Indígena en Bolivia*. Estudio de caso, 2004, p. 6-7).

Encontrar los espacios de comunicación y denuncia, representatividad, fortalecimiento de la identidad y preservación de la cultura indígena fue el reto que asumió el Centro de Formación y Realización Cinematográfica (CEFREC) en la investigación y rescate, en esta área.

La comunicación indígena está muy relacionada con la comunicación alternativa y popular: sus objetivos reflexivos, críticos, de participación comunitaria, protagonismo social y experiencia. La comunicación indígena busca la visibilización de esta *otra comunicación*, más incluyente, de cooperación mutua en comunidad y complementaria, a diferencia de la comunicación tradicional, dominante, vertical e impositiva.

Es también, el constante trabajo de concretar una comunicación indígena: horizontal, inclusiva. Más colectiva que individual, a partir de sus usos y costumbres, así como de la cosmovisión de los pueblos indígenas originarios de Bolivia.

La comunicación indígena utiliza las nuevas tecnologías que facilita y aporta a su trabajo de manera más accesible y sencilla. Además está relacionada con su entorno natural – comunitario y se refleja fuertemente la utilización de la oralidad.³⁰

Pero, la oralidad tiene la fragilidad de la memoria y su constante evolución de acuerdo a la región y al narrador. La irrupción de los medios tecnológicos de registro audiovisual como las cámaras de 35 mm, umatic, betacam, vhs y mdv, y por último, la utilización de memorias digitales. Ayudaron al proceso de adaptación para la grabación y su posterior planteamiento del tema, que muestran al pueblo indígena desde su propia mirada. Este desarrollo tecnológico implementa la accesibilidad de contar historias a través imágenes en movimiento y por costos bajos para la producción audiovisual indígena.

En este aspecto, el desarrollo de la tecnología apertura un uso democrático de la comunicación³¹ y la lucha de los pueblos originarios desde su punto de vista, tanto cultural como político, reivindicativo y social.

También, es una comunicación basada en la resistencia cultural ante un regidor de los mensajes y de los consumos audiovisuales, en este caso, los enlatados televisivos producidos

³⁰ La oralidad, es uno de los elementos significativos para la trasmisión de usos y costumbres de los pueblos indígenas originarios, por ello, la tradición oral pese a tener una historia donde participan como protagonistas: hombres, animales y naturaleza, transmiten normas de conducta a través de sus mitos y leyendas, reflejadas en sus cuentos.

³¹ La Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas, del Consejo de Derechos Humanos, de 29 de junio de 2006, en su *Artículo 31.1*. Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, así como mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales.

en estándar y con temáticas generales, discriminando lo existente de una región, en un país donde el porcentaje de población es, en su mayoría, indígena³².

2.1. Comunicación Indígena desde la experiencia y práctica de los comunicadores indígenas

La comunicación indígena, desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas, es la resistencia ante el encasillamiento de una comunicación excluyente, vertical que impide otorgarles un espacio discursivo, ya sea de representatividad y expresión cultural, desde su mirada. Es el fortalecimiento de la identidad ante discursos discriminativos y tergiversaciones, donde la posición del indígena es de subalternidad, consumidor pasivo de los medios masivos convencionales de comunicación.

En el trabajo sobre el video indígena originario, se trata de fortalecer esta línea de comunicación horizontal, representativa e identitaria, así como de denuncia y de propuesta.

Nicolás Ipamo, desde su experiencia en el audiovisual indígena, menciona el proceso y conformación de la comunicación indígena como elemento esencial en la conservación y rescate de la cultura de los pueblos indígenas originarios:

“Yo creo que esto ayuda bastante, el audiovisual o la comunicación indígena, va a ayudar bastante a fortalecer, no, de poder difundir, porque hoy en día, este...muchos cantos, muchas canciones, las propias lenguas; hoy en día se están hablando en escuela, que antes no se habla eso, ahora todo el mundo dice: yo quiero ser esto, yo quiero hablar esto, por la nueva Constitución Política del Estado.”

³² La distribución de la población indígenas aymara quechua tiene una demografía en ascenso desde el siglo XIX y XX, entre 1845 es de 51.06%, en 1900 de 56.63%, en 1950 alcanza la cifra de 62.99% y hasta 1975 del 51.99% (fuente. Historia de Bolivia, Carlos D. Mesa Gisbert.)

...entonces, ahí es donde empezamos a analizar lo que era la importancia de la comunicación audiovisual, empezamos a analizar todo, no. La programación de las radios, la televisión; y dónde hay ese análisis, dónde salió que no había programación o formación para los pueblos indígenas. En caso Boliviano, como pueblos indígenas, no había realizadores indígenas, éramos los primeros que empezamos a estudiar, no. A manejar las cámaras, hacer nuestro libreto, nuestro guiones, nuestro story board, con los compañeros que venía, entonces.”

El planteamiento de “otra comunicación”, más incluyente, debe fortalecer la identidad de los pueblos indígenas. Difundir su discurso reivindicativo a través de propuestas y denuncias, este último por la falta de solución al problema. Es una constante reflexión por las características políticas que adquiere cada trabajo audiovisual del video indígena originario campesino.

No toda propuesta comunicacional, es acogida en su totalidad, un modelo a seguir. Es también, el desconocimiento de la importancia que tienen los medios alternativos para la difusión del mensaje y discurso de los pueblos indígenas.

El desconocimiento o la desvalorización de esta herramienta audiovisual, sea de denuncia y propuesta, inicialmente, no tuvo apoyo por la dirigencia indígena, debido a otorgarle prioridad a medios tradicionales de comunicación. La desvalorización del medio alternativo fue contraproducente, ya que este medio audiovisual está a disposición para toda actividad de la organización indígena o dirigencia, para el fortalecimiento de toda actividad social, política o cultural.

Sandra Chuquimia, comprende estas contradicciones.

“...yo digo que es muy complicado aún, porque, a lo que hemos visto, de nosotros mismos, como comunicadores indígenas hemos sido apartados a un lado digamos, con los mismos dirigentes, digamos; porque si nosotros realmente hubiéramos sido valorados, tal vez, nosotros hubiéramos trabajado en unidad como siempre nos han enseñado, no, entonces pero, a lo que no tomaban en cuenta y ahora algo que pasa recién se dan de cuenta, que sí valían los comunicadores indígenas.”

El menosprecio a la comunicación indígena, de los medios alternativos indígenas, sobre el trabajo que realizan los comunicadores y comunicadoras indígenas, es desacreditado por parte de los dirigentes de las mismas organizaciones indígenas originarias a la que pertenecen; debido al recurrente protagonismo dirigencial en el que incurren, priorizando a los medios de comunicación tradicionales para dar a conocer su postura ante un hecho noticioso que involucra a una comunidad u organización indígena.

Pese a tener comunicadores y comunicadoras indígenas que realicen los contenidos, con mayor riqueza, las demandas o reclamos de los pueblos indígenas, ya sea desde la comunidad, la organización social indígena o desde las confederaciones, para fortalecer la comunicación inclusiva y horizontal. Pero por descuidos estratégicos, o seguir valorando una comunicación vertical, se apela a los medios de comunicación tradicionales, como Nicolás Ipamo menciona.

En la actualidad, el comunicador indígena originario cumple el rol de acompañar en todos los espacios donde su dirigente y la comunidad lo requieran: reuniones, asambleas, fiestas patronales, inauguraciones y otros. Además, porque es parte de ellos, su comunidad y

organización indígena y ser responsable en la difusión de información ante cualquier tipo de conflicto o demanda que tengan ante el Estado, la gobernación o el municipio.

Desde una retrospectiva, Alfredo Copa, explica este proceso de fortalecer la comunicación indígena a beneficio de los pueblos originarios, con sus altas y bajas en su implementación y ejecución.

“Nosotros hemos empezado con un desafío, como al inicio, este proceso de consolidar este Sistema de Comunicación Indígena Plurinacional, era muy limitado, teníamos que...los que queríamos participar de este proceso, teníamos el desafío de hacer guion. Entonces, en Potosí hicimos varios: el guión, eso tenía que entrar a calificación, ése el desafío mío, entonces, el mío entró calificado para la producción. Pero también ha habido una diferencia, quienes tal vez pensamos vivir de ésto y otros, en mi caso, no vivo de comunicación, sino de mi actividad de agricultura y comercio, como que no lo hacen continuo.”

La creación del Sistema de Comunicación Plurinacional es un avance, pero al mismo tiempo, un desafío en consolidación y permanente trabajo comunicacional, en el sentido de dedicación a tiempo completo, por la importancia que tiene la elaboración de mensajes desde los pueblos indígenas. Asimismo, es una reflexión de concretar un comunicador indígena integral, en el sentido de no olvidar sus labores cotidianas en la chacra y ser un actor comunicacional en constante rescate y refuerzo: de su procedencia, su trabajo con la tierra y la comunidad. Esta propuesta se plasma en el trabajo de la comunicación indígena, un largo proceso asumido por las organizaciones indígenas originarias con la guía del CEFREC, en la construcción de una sociedad más plural. Copa sostiene:

“La comunicación indígena fue distinto, no, antes de los medios, ahora que no, como decimos, como que un poco nos apropiamos de las herramientas e instrumentos del sistema tradicional, entonces, ya esto es un desafío para nosotros, no, adecuarlo. Porque ya estamos, por ejemplo; hablando de los sistemas, guiones, ya son cuadrados, no, como que nos acomodamos a los que tuvieron...los primeros que tuvieron en acceder a esta tecnología, lo cuadraron todo y lo nuestro está un poco por rescatar digamos, no, para realmente tenerlo esa comunicación propia, quiero decir, con eso que, por ejemplo, un guion indígena como debería ser, no.

Como nosotros decimos...en realidad como comunicadores cumplimos primero la misión que nos da la comunidad, por lo tanto, nuestro objetivo siempre era difundir la cultura de nuestra comunidad, denunciar si es que había algún atropello, difundir nuestra cultura, música. Difundir para motivar y rescatar nuestros valores, o sea, eso fueron nuestros temas.”

3. DESCOLONIZACIÓN DE LA COMUNICACIÓN, DESCOLONIZACIÓN DE LA IMAGEN, DESCOLONIZACIÓN DEL MENSAJE HEGEMÓNICO

Uno de los objetivos, en el trabajo del audiovisual indígena, desde las organizaciones indígenas originarias con la cooperación del CEFREC, está relacionado en la emancipación audiovisual y discursiva, el manejo de los mensajes desde los pueblos indígenas y su propuesta como actor social y comunicacional. Por consiguiente, descolonizar la comunicación es un objetivo esencial en su planteamiento comunicacional y en su práctica.

La descolonización de la imagen va en esa dirección, en proponer otras estéticas y contenidos, más propios, ya que los formatos de los medios de comunicación, el lenguaje

empleado por presentadores y conductoras, muestran una estética y lenguaje diferente. Es la hegemonía de la comunicación, la hegemonía de una clase social; en contraste con la imagen del indígena campesino, que tienen sus cánones de estética y lenguaje expresivo, a contraposición de un lenguaje estándar e impositivo de la comunicación tradicional como un referente de profesionalidad y belleza.

Por tal razón, la comunicación indígena va en contra de las imposiciones estéticas y el manejo comunicacional vertical, por lo tanto, la descolonización del mensaje es un proceso en el que trabaja el video indígena originario campesino intercultural desde las comunidades, los materiales producidos que realizan para la recuperación y reforzamiento de su cultura, son también hibridaciones culturales en el proceso de asimilación sin la pérdida de sus valores, así como de sus usos y costumbres.

Esta propuesta de descolonización de la comunicación y de la imagen, es uno de los objetivos establecidos en la producción de videos y mensajes, en la comunicación indígena:

“Es una de las bases de nuestro trabajo de formación. La entendemos como una acción crítica y transformadora que busca cambiar el sentido de una comunicación servil de las estructuras coloniales por una comunicación liberadora, basada en la cosmovisión propia de los pueblos indígenas originarios campesinos y que trabaja para fortalecer principios y valores de equidad, interculturalidad, reciprocidad, solidaridad, que cuestiona la forma en que se estructura la sociedad y sus instituciones y trabaja para que esta se desarrolle al servicio de la vida y del vivir bien” (Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originario Campesino Intercultural- CEFREC (2012), *Construyendo sueños...*p. 13).

La conformación del Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originario Campesino, es un proyecto a largo plazo, y los pasos dados para este fin, fue la creación del Plan Nacional de Comunicación fundado en 1996 y posteriormente con los años, la creación de la Agencia Plurinacional de Comunicación de Noticias de los pueblos originarios: la APC.

La comunicación indígena está asociada a la tierra, al territorio, la cotidianidad del sujeto en su contexto, su comunidad. Alfredo Copa, plantea que la comunicación indígena originaria también es una opción, quienes siguen esta área comunicacional como forma de trabajo, o como en su caso particular, donde no se deslinda de sus responsabilidades con la tierra, su cotidianidad: la agricultura y el comercio. Para Copa, la comunicación indígena es una complementariedad, una herramienta que se debe utilizar, no sólo en las demandas de las comunidades sino como instrumento de denuncia.

Además, es un compromiso con la comunidad de amplificar las expresiones culturales, o en el otro extremo, de visibilizar los avasallamientos a las tierras comunitarias, mediante la denuncia, es lo que sostiene Copa. El video y sobre todo la comunicación que emplean, motivan y rescatan los valores de la comunidad a través de los programas y documentales audiovisuales, en esta última etapa, con el Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena o la Agencia Plurinacional de Comunicación.

Hay que considerar, que la comunicación indígena es una posición política, ante la hegemonía cultural-mediática. Esta lucha contra una comunicación hegemónica, establece espacios comunicacionales y mensajes; llegar a otro tipo de audiencias que observen la “otra Bolivia”, con sus culturas, su música, cotidianidades y visión de país, relacionando públicos disímiles entre sí, para encontrarse.

Deysi Llusco, enfatiza cómo debe ser una comunicación indígena descolonizadora que propone y ejecuta sus objetivos en la inclusión, social, política y cultural, sino también, de género y complementariedad.

“La comunicación indígena tiene que ser transversal, porque si sólo nos encerramos en un espacio pequeñito chiquitito, o solamente decir, para los pueblos indígenas nomás, este mundo se viene abajo. La comunicación indígena, para mí, tiene que llegar a diferentes espacios sociales, como la llaman: la alta. De lo contrario van a seguir recibiendo la misma educación que solamente va a ser de lucro, de comercio, de consumo, de moda y eso no queremos. Sabemos muy bien que dentro de los pueblos indígenas, que también dentro de la constitución, está reconocida la económica comunitaria que es la principal; quién la sostiene, son principalmente las mujeres...”

La comunicación indígena es necesariamente un trabajo colectivo, una visión de pensar, crear, hacer, en comunidad como menciona Llusco. Porque los pueblos indígenas practican lo comunitario, el ayni, la minka, esa es la esencia del trabajo audiovisual que busca y plantea otras formas de realizar la comunicación desde los indígenas originarios y las rupturas estéticas visuales, asimismo la mentalidad colonial de quien lo mira.

4. LA ORALIDAD EN EL AUDIOVISUAL INDÍGENA ORIGINARIO

La oralidad es uno de los medios de comunicación más antiguo en los pueblos indígenas originarios, a diferencia de los pueblos con escritura que pueden plasmar sus conocimientos con signos que se interpretan en palabras y significados. También, la oralidad, es el recurso para transmitir los usos y costumbres, los mitos y las leyendas de las cosmovisiones de los pueblos indígenas.

Esta tradición oral, es uno de los recursos más utilizados para la producción audiovisual indígena, adaptar lo oral al audiovisual en la elaboración de historias. Nicolás Ipamo asevera lo siguiente:

“...la tradición oral ayuda bastante para los comunicadores indígenas, porque hoy en día, en algunas partes de las regiones, nuestros abuelos siguen vivos todavía, que no están escritos lo que ellos saben.”

Añadiendo a lo que menciona Ipamo, la comunicadora indígena, Sandra Chuquimia, comparte su experiencia en este campo:

“...me gusta a mi hablar con los abuelitos, abuelitas te empiezan a hablar, hasta la forma de hablar está cambiando, porque antes hablaban diferentes, no, entonces, hay mucho que falta, por ejemplo, hay muchas historias en el lago Titicaca, que no sabemos nosotros aún, porque como jóvenes, digo, siempre debemos rescatar...”

Para realizar el rescate oral, a lo que se refiere Ipamo, hay que preparar el espacio, para que le cuenten historias aún no registradas y poco conocidas, historias que conocen las personas mayores de pueblos, los abuelos de la memoria.

“...pero también nuestra memoria es corta, a veces, a veces ya ni me acuerdo, no es cierto; porque ni siquiera fotografía de los pueblos existe, pero si las misiones lo tiene, no, pero no lo van a dar, no. Ellos siempre han hecho película, presentaban las películas cuando llegaba la fiesta del pueblo solamente, pero solamente la procesión, cuestiones religiosas.

Pero cuestiones de la cultura, de su lengua, eso nunca les intereso a ellos. Lo que a ellos le interesaba era filmar la pobreza, no, registrar, así, lo chiquitano, todo sucios,

chutos, no es cierto, eso de que...pero nunca nos mostraban, eso llevaban a su país... tal vez con un fin pue, no, para recaudar recursos, para decir, bueno: Mire allá la gente no está civilizada, necesitan eso, porque eso es lo que un compañero dijo, no. Claro cuando le invitaron a Alemania allá fue, pues vio, no, todo los chiquitanos éramos los peores, no, sin ropa sin educación, sin cultura, no.”

La iglesia católica mantuvo una línea hegemónica en la forma de soslayar mediante la religión a los pueblos indígenas, y con mucha presencia en las tierras bajas del país, obligándoles a través de su doctrina a mantener un statu quo, en su sociedad, en la conformación como pueblo indígena originario. Sucedió algo similar en las tierra altas en los años 70's, la denominación del indígena como incivilizado, en permanente carencia, manteniendo aspectos salvajes, y la idea del “buen salvaje”, pero realizaba exposiciones en museos para mostrar al indígena en su hábitat y recaudar aportes solidarios en pos de la lucha contra pobreza, como cuenta, Nicolás Ipamo, cuando viajó su compañero de trabajo a Alemania, miró con indignación las imágenes de su pueblo chiquitano. En palabras de Ipamo: *éramos los peores, no, sin ropa, sin educación, sin cultura.*

Desde una postura reflexiva Alfredo Copa habla sobre la oralidad y sostiene:

“...Inclusive, en un momento, se reflexiona que la tradición oral, era oral, cuando pasamos a escribir, ya no está en lo oral, estamos dando limites, de aquí, aquí es, no. Y la comunicación sea audiovisual o por radio es lo mismo, entonces, yo creo que eso es el riesgo. Lo oral es más rico porque puedes reflexionar, puedes comparar, o sea, no es estático, no es cuadrado como se dice, no, pero cuando ya lo metes, ya sea a un libro o algo como... le estas cuadrando, es así, ya no es reflexivo, comparativo, analítico, en la historia oral, la riqueza que tiene es más reflexivo, más analítico, no es cuadrado, no;

por eso yo creo cuando nos recorremos un poco más atrás, siempre estaban ahí las leyendas, no, lo tradicional; lo oral siempre estaba relacionado con alguna leyenda.”

El proceso que comenta Copa, es la ruptura de los imaginarios cuando se adapta una tradición oral al audiovisual, esa ruptura se la reconoce en el personaje porque no tiene las características que se imaginó cuando le contaron la historia oral, y de idéntica manera acontece, al registrarla en un texto, donde la escritura, con su estructura, léxico estandarizado, adecua a la tradición oral, al lenguaje de una sociedad con una estructura narrativa, a diferencia de la narrativa lúdica y coloquial de la oralidad, con un interlocutor o interlocutores en una ritualidad de palabras a través de metáforas.

¿Cuál es la diferencia de lo oral en el audiovisual?, para Copa, lo oral es más lúdico, interpersonal, compartir un espacio y tiempo; evitar la adaptación “cuadrada”, para no quitarle la riqueza de las historias, asevera el comunicador indígena proveniente de las tierras altas de Potosí.

En cambio, la mirada de la oralidad por parte de Deysi Llusco, es más utilitaria, una herramienta a beneficio de los pueblos originarios, alejado de los estereotipos y contenidos de los medios de comunicación convencionales:

“...porque si lo usamos, a lo que usan los otros medios televisivos, sólo para comercializar o para hacer publicidad que mayormente utilizan la imagen de la mujer, es un lucro, desde ese punto de vista, pero el punto de vista del pueblo indígena, es una herramienta que nos tenemos que apropiar para visibilizar a los pueblos indígenas, para hacer respetar nuestros derechos y si no hay esos derechos que nos favorecen, bueno pues, hay que hacer incidencia en los derechos que tenemos

para que nos muestren y también nos respeten a nosotros, sino cuándo, depende de qué persona utiliza la herramienta tecnológica del audiovisual y qué queremos darlo.”

Añade también, que a veces el trabajo audiovisual sobre la cultura indígena no es beneficioso, porque se apropian de estas narraciones y lo cuentan con otra visión, muy estilizada, quitándole el sentido verdadero de la historia. Llusco, afirma que la revalorización y refuerzo se pueda implementar en el núcleo familiar, así como en la curricula educativa de las escuelas bolivianas.

El audiovisual indígena, tiene ese valor de interpretarse asimismo, de contar sus tradiciones orales, sus logros y derrotas. Nicolás Ipamo, sostiene que el soporte relevante para los pueblos indígenas, es el audiovisual:

“Claro, el audiovisual ayuda bastante, no, para preservar lo que es la oralidad, lo que es las canciones, las músicas, los mitos, porque uno pue cuente y va ir registrando. Porque los pueblos indígenas, no somos pue escribanos.”

5. CENTRO DE FORMACIÓN Y REALIZACIÓN CINEMATOGRAFICA (CEFREC)

El trabajo en el área audiovisual, surge con la motivación de la capacitación, producción y circulación del cine y video indígena en Bolivia, creada el 13 de abril de 1989 en la ciudad de La Paz. Enfocada como una institución de servicio prioritariamente en el área comunicacional para el desarrollo y proyectos organizativos educativos.

Esta organización trabaja en conjunto con confederaciones indígenas nacionales:

- Confederación Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB)
- Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia (CIDOB)
- Confederación Nacional de Mujeres Campesinas Indígenas Originarias “Bartolina Sisa” (CNMCIQB-BS)
- Consejo Nacional de Ayllus y Markas del Qullasuyo (CONAMAQ)
- Confederación Sindical de Comunidades Interculturales de Bolivia (CSCIB)

Además del trabajo coordinado con la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia (CAIB), labor conjunta para la consolidación del Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originario Campesino Intercultural. Ambos son miembros de la organización Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas y la Red Regional AbyaYala.

El CEFREC tiene como objetivo principal fortalecer las redes y circuitos de comunicación y difusión intercultural de video, cine y televisión indígena campesina, dentro de los usos y costumbres de las comunidades indígenas, el conocimiento ancestral de los pueblos originarios y su participación en la realidad social, económica y cultural de nuestro país.

6. COORDINADORA AUDIOVISUAL INDÍGENA ORIGINARIA DE BOLIVIA (CAIB)

La Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia, se crea en 1996, en Yotala, Chuquisaca, en el marco del V Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Originarios efectuado en Bolivia.

Para la CAIB, la comunicación debe estar al servicio de la sociedad y transformación de los pueblos indígenas originarios campesinos, bajo los criterios del buen vivir y de una

comunicación para la vida, en la recuperación y revalorización de los conocimientos indígenas.

Sus objetivos principales son:

- Utilizar la comunicación indígena originaria intercultural como un instrumento en perspectiva de transformación social y política de Bolivia.
- Producir y difundir materiales audiovisuales, radiofónicos y escritos, de acuerdo a la realidad, necesidades y cosmovisión de cada Pueblo Indígena Originario.
- Construir una comunicación indígena originaria intercultural para fortalecer la identidad, las formas de vida, los usos y costumbres de cada uno de los Pueblos Indígenas Originarios Campesinos.

7. EL SISTEMA PLURINACIONAL DE COMUNICACIÓN INDÍGENA ORIGINARIO CAMPESINO INTERCULTURAL

El Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originaria Campesina Intercultural, es un largo proceso de trabajo que empieza con la creación del Plan Nacional Indígena Originario de Comunicación entre 1996 y 1997, en nuestro país, con el apoyo e impulso de las Confederaciones Nacionales Indígenas Originarias Campesinas.

Desarrollando un sin número de capacitaciones a representantes de las organizaciones y comunidades indígenas: en comunicación, liderazgo y derechos indígenas, también en la producción de mensajes, tanto en video, televisión y radio.

Como objetivo principal, del Sistema Plurinacional de Comunicación, es contribuir desde la comunicación, al proceso de transformación de la sociedad boliviana en la perspectiva e intereses de los pueblos y naciones indígenas originario, campesino, comunidades

interculturales y afrobolivianos. Además de la democratización de la información: investigar, sistematizar el conocimiento y sabiduría de los pueblos indígenas originarios.

Es una red que conforma todo el trabajo elaborado en los últimos años por el CEFREC - CAIB acompañado por las confederaciones indígenas originarias. En la creación de medios alternativos indígenas que valore el trabajo y visibilice las propuestas hechas en las últimas décadas, desde las organizaciones indígenas, en las asambleas, capacitaciones y encuentros para un intercambio de experiencias y saberes.

7.1. Avances, tropiezos y recuperación.

El Sistema de Comunicación Nacional, de los pueblos indígenas de Bolivia, es un órgano dependiente de las cinco confederaciones indígenas originarias campesinas interculturales, conjuntamente con el CEFREC.

Los últimos 12 años, desde el 2006, cuando ingresa el gobierno del Movimiento al Socialismo, esta gestión gubernamental solventa proyectos dirigidos a los indígenas. Proyectos sociales, vivienda, capacitaciones, entre otros y de la misma manera en el fortalecimiento comunicacional tanto en radio y producciones audiovisuales desde los pueblos originarios. Fue y es, la consigna de fortalecer a los movimientos sociales indígenas con la herramienta de medios alternativos a contraposición de los medios convencionales, y al mismo tiempo opositores a su gobierno.

Seria sesgado mencionar que la comunicación indígena se fortaleció en estas etapas de gobierno de Evo Morales, por el contrario, es un proceso de reconfiguración de la comunicación indígena, de reflejar esos lineamientos de la comunicación alternativa y popular con la que nació.

La búsqueda de espacios comunicacionales, medios radiales, televisivos y digitales, es un gran avance, pero al mismo tiempo, un desafío comunicacional en el sentido del manejo de contenidos y mensajes que posean un sentido crítico.

Se concretó tres cumbres continentales de comunicación indígena, donde intercambian experiencias y fortalecen sus lineamientos y planes comunicacionales en mutua cooperación.

El año 2016 se realizó la **III Cumbre Continental de Comunicación Indígena del Abya Yala**, en nuestro país, en el departamento de Cochabamba, con observaciones y fuertes críticas, por la conformación de las mesas y la organización de la misma. La molestia estaba centrada en el apoyo gubernamental por parte del Estado boliviano, con sus lineamientos preconcebidos y la falta de consensos para un mejor desarrollo comunicacional tanto a nivel nacional como internacional.

Cumbre apoyada por el Pacto de Unidad y con un presupuesto desembolsado por el gobierno para su realización. El presidente, Evo Morales, reiteraba que el evento “Es para construir unos sistemas de comunicación continental en el marco del diálogo, intercambio, unidad y alianzas desde el enfoque integral, estratégico, político, técnico, orgánico y de enriquecimiento de las formas propias de comunicación para la liberación de los pueblos indígenas”³³, asimismo para impulsar procesos de comunicación entre los pueblos y naciones originarias.

La intervención, por parte del gobierno, en este tipo de Cumbres Continentales de Comunicación, produjo un malestar a las organizaciones indígenas invitadas, por el

³³ Nota de prensa del Ministerio de Comunicación. *Presidente Morales anuncia la III Cumbre Continental de Comunicación Indígena Abya Yala para noviembre*. La Paz, 18 de octubre 2016 (MC)

desarrollo del evento, como la falta de organización y apertura a espacios de debate y crítica, en diferentes áreas propuestos en las mesas de trabajo.

El periódico Cochabambino “Los Tiempos” en su publicación del 16 de noviembre del 2016, replicaba la entrevista al viceministro Ángel Luis Bilbao, quien explicó la llegada de más de 1.500 delegados de 16 países para hablar de comunicación Indígena. Las acreditaciones al evento estaban bajo la responsabilidad del Ministerio de Comunicación y por parte del Pacto de la Unidad, en apoyo técnico y logístico.

A dos años de realizarse La III Cumbre Continental de Comunicación, aún queda pendiente la Memoria del evento, como es habitual finalizada cada cumbre. Pero se difundió una Declaración Final³⁴, donde reiteraban el accionar político comunicacional:

“Segundo:

...Convencidos de que la unidad de las Naciones y Pueblos Indígena

Originarios Campesinos, pueden contener la arremetida imperial, constituyendo una política continental de Comunicación para ser la fuerza de nuestros pueblos y ser la muralla de dignidad frente al imperialismo.

La comunicación constituye la estrategia central para la liberación de los pueblos indígenas y enfrentar al imperialismo con éxito.”

En la cuarta declaratoria, como punto final, establecían la descolonización, la despatrialización y la protección a la Madre Tierra, finalizando que “Comunicar es entrar

³⁴ Declaración Final III Cumbre Continental De Comunicación Indígena De Abya Yala Tiquipaya 2016

en comunión, hombres y mujeres, organizarse, movilizarse, y llegar a la victoria, es la estrategia final.”

De igual manera, otras organizaciones criticaban esta intromisión y denotaban el forzado discurso que se mantenía en el evento. El Servicio de Comunicación Intercultural (SERVINDI) del Perú, publicaba su artículo bajo el Título de “*Bolivia, La Cumbre Secuestrada*”, el 22 de noviembre, de ese año, mencionaba lo siguiente:

“El programa oficialista impuesto por el gobierno boliviano dividía a todos los participantes en ocho ejes temáticos paralelos y simultáneos, sin ninguna opción de retroalimentar los contenidos de una mesa con otras y excluyendo abordar los temas de contexto que eran esenciales para generar las propuestas”.

El control de las declaraciones, como el forzado discurso y temas planteados para esta Cumbre, condicionó un ambiente caótico, pese a lo acordado en la pre cumbre, en las mesas de trabajo, asimismo de la intervención del gobierno boliviano y representantes gubernamentales del Ecuador, que eran cuestionados en su país por el amedrentamiento a los indígenas. El SERVINDI, detalla estos sucesos acontecidos en Cochabamba.

“Esta actitud maniquea resultó contraproducente para numerosos participantes, muchos de los cuales veían y ven con simpatía el gobierno de Evo Morales pero a partir de la experiencia actual se pregunta el porqué del desmedido afán por cooptar a las organizaciones y controlar el espacio público.

...En este contexto miembros de la Comisión de Seguimiento Internacional decidieron abrir un espacio propio y alternativo en el que se puedan debatir temas ausentes y recuperar el espíritu autónomo de los procesos de comunicación”.

El investigador y radialista, José Ignacio López Vigil, de Radicalistas Apasionados y Apasionadas, daba sus impresiones sobre lo sucedido en Bolivia y el desarrollo de la Cumbre, en su portal digital, Radialistas. net, lo siguiente:

“Qué pena que el Estado Plurinacional de Bolivia no haya sabido respetar el espacio autónomo de los pueblos y procesos de comunicación indígena.

Qué pena que no sepa distinguir entre los compañeros y compañeras y los llunk'us.

Qué pena que toda crítica la interpreten como disidencia y traición a la patria”.

La desnaturalización del evento se produjo por el apoyo del gobierno de Evo Morales, el Ministerio de Comunicación, a la cabeza de Marianela Paco, impuso temáticas, desorganización y desconocimiento de acuerdos previos, como lo hacían en anteriores cumbres de comunicación indígena. Agregar a ello, la falta del cumplimiento de la agenda propuesta y la seguridad para los delegados y delegadas.

A causa de este tipo de circunstancias, varias organizaciones indígenas que trabajan la comunicación indígena, firmaron una Declaración titulada *LA CUMBRE ES DE LOS PUEBLOS, NO DE LOS ESTADOS*, con el cual reafirman sus ideas primigenias de la comunicación indígena y su camino a seguir:

“Recuperar y afirmar cotidianamente una visión íntegra e integral de la comunicación desde las sabidurías originarias, teniendo como eje la espiritualidad y la descolonización del pensamiento.”

8. AGENCIA PLURINACIONAL DE COMUNICACIÓN (APC)

Es una agencia de información, como un instrumento integral múltiple para interconectar todos los espacios y medios por los que se desenvuelve la comunicación indígena. Una de sus tareas es el tratamiento y difusión de información de las organizaciones y comunidades indígenas, Apoyando, también, en la elaboración de mensajes y materiales comunicacionales, además sociabilizar los derechos de los pueblos indígenas originarios campesinos interculturales.

La Agencia Plurinacional de Comunicación, fortalece la identidad de los pueblos indígenas, su cosmovisión, participación, apropiación y empoderamiento de la comunicación. Y trabajar en la democratización de la información con una visión crítica dentro del contexto nacional, principalmente.

Las estrategias de trabajo de la APC están enmarcadas dentro del Sistema Plurinacional de Comunicación en las características siguientes: integradora, comunitaria, solidaria, plural, participativa, educativa, descolonizadora, intracultural e intercultural.

CAPITULO VI

EL VIDEO INDÍGENA ORIGINARIO CAMPESINO

Y LA PRESERVACIÓN DE LA CULTURA

1. EL VIDEO INDÍGENA, UNA LUCHA PERMANENTE DE RESCATE PRESERVACIÓN, PROPUESTA COMUNICACIONAL Y POLÍTICA

1.1. El video indígena, primeros pasos.

El trabajo del video indígena en Latinoamérica y sobre todo en Bolivia, tiene sus antecedentes en el cine indígena, como su propuesta comunicacional proveniente de la comunicación popular y alternativa.

Los primeros materiales sobre temática indígena realizados por los mismos indígenas, aunque con una mirada antropológica, tiene su antecedente en el trabajo efectuado por Sol Worth, comunicador y Jean Adair, antropólogo en 1966, con la capacitación a indígenas del pueblo Navajo de Norteamérica, según menciona María Paz Bajás (2008), algo similar lo hizo en 1933, Timothy Arch, de manera autodidacta, empleando el recurso de la tecnología audiovisual de la época. En el caso nuestro, está el referente de la producción audiovisual producido por la Federación de Trabajadores Mineros de Bolivia, en 1983, donde se capacita a los hijos de los mineros que son migrantes de las comunidades indígenas aledañas a las minas de explotación.

Sobre la experiencia audiovisual en los centros mineros de Potosí, el acercamiento a través del Cine Minero, como se lo denominó. Es el primer paso establecido para la conformación del video indígena en Bolivia, trabajos que abordan la problemática de la región, pero también no está exento de lo que acontece en el ámbito político económico del país, ya que ésta experiencia se ve truncada por los *Estados de sitio* y confinamientos de presos que cometía el Gobierno de Paz Esstensoro.

Iván Sanjinés, rememora esa etapa de la situación del país, en conflicto, y la desestabilización democrática que impidió seguir el proyecto audiovisual desde las minas.

“Lamentablemente estos nuevos audiovisuales irán perdiendo la posibilidad de seguir con su nuevo modo de expresión debido a la falta de recursos y a la crisis de 1986, hechos que implicaron el estancamiento de la realizaciones audiovisuales (Sanjinés. 1995)” (Paz, 2008, “La cámara en mano del otro,” p. 80).

El Cine Minero³⁵ establece los parámetros del audiovisual reivindicativo para el video indígena, por los costos de producción y el acceso a la tecnología requerida para el registro de la imagen, donde reflejen y partan de una reflexión para los pueblos indígenas originarios.

1.2. El video indígena en Bolivia

La filmografía Boliviana sobre temática indígena abrió el debate y discusión sobre la participación del indígena en espacios político-sociales y culturales. La idiosincrasia de las clases dominantes relegó al indígena como consumidor y actor pasivo en las decisiones del país, también en el planteamiento de discursos inclusivos en una sociedad que todavía arraigaba las castas y la alcurnia. Fruto de esa dominación cultural y política, es el desclasamiento o la pérdida de la identidad, la negación de pertenecía a un pueblo indígena o comunidad. Esta negación a la procedencia étnica y cultural, no sólo acontecía en

³⁵ Las producciones de la experiencia del Cine Minero, en Potosí, tenían como temática: la explotación minera, el alcoholismo y el abandono del centro minero, el taller se hizo a inicios de 1983, donde el cambio político y la hiperinflación agobiaba al gobierno de Siles Suazo; y esa crisis, al que hace referencia Sanjinés, es la relocalización de los mineros bajo el mandato presidencial de Paz Esstensoro, en 1986. Como parte del trabajo de capacitación en el Centro minero del Consejo Central Sur Telamayu, Potosí, impulsado por la entidad VARAN de Francia y la Federación de Trabajadores Mineros de Bolivia. María Paz, menciona en su artículo, que se produjeron 13 documentales en esa práctica audiovisual con los mineros.

comunidades indígenas campesinas, sino también, en las poblaciones urbanas provenientes de familias migrantes.

El video indígena aborda estas problemáticas. Primero, de recuperación de los usos y costumbres de los pueblos originarios: la oralidad como elemento de resistencia hacia el pasado, la memoria como herramienta de revalorizar los procesos de cambio que tiene las comunidades ante el progreso, pero al mismo tiempo, como objeto de reidentificación y reconocimiento de sus protagonistas en la historia de las comunidades indígenas del país. Segundo, como herramienta político social, en la participación en temas decisivos para el futuro de las comunidades originarias dentro del Estado.

La realización de los audiovisuales indígenas vincula un todo, desde su misma cosmovisión y su cotidianidad, Pablo Mora (2015) sostiene al respecto:

“La mayoría de los REALIZADORES audiovisuales indígenas hace parte de los movimientos étnicos que, pese a las diferencia y matices que sus pueblos y organizaciones de origen les otorgan a sus concepciones sobre el valor de la comunicación en sus políticas interculturales, encuentran en las obras que producen un instrumento para negociar utopías y deseos emancipadores en cuestiones de soberanía, ciudadanía, modelos de desarrollo económico y políticas culturales. En ese sentido, las experiencias comunicativas indígenas no pueden entenderse como simples ejercicios de creación artística o de representación de la realidad, sino como verdaderas estrategias de agenciamiento político para la defensa de la vida y con un ideal de cambio en los paradigmas civilizatorios de nuestra sociedad.” (p. 29)

Las tecnologías desarrolladas por una cultura hegemónica en la construcción de mensajes y contenidos, además de productos que enfocan la homogenización de una sociedad con valores y costumbres, entre otros elementos, son producidos con un presupuesto millonario, donde la industria capitalista tiene la finalidad en la acumulación y crear mundos ficticios e historias estructuradas, bajo la fórmula industrial, en el audiovisual, desde la creación del cine: para entretener y monopolizar el mercado audiovisual. Mattelart (1974) hace mención al manejo de los medios de comunicación como aletargadores de una sociedad:

“Hasta ahora, los medios de comunicación han tenido como función principal la de masificar un modelo de utilización del tiempo libre. La mayor parte de sus contenidos ha girado alrededor de la llamada cultura de masas que se define esencialmente por ser una cultura del ocio. Las reglas de la mercancía cultural así concebido impregnaron fuertemente los modos de transmitir los mensajes informativos que de manera aparente escapan a la función del entretenimiento. La cultura mercantil del ocio ha erigido la ley del sensacionalismo en la ley de transmisión de mensajes masivo, cualquiera que sea su naturaleza específica” (p. 60).

Por tal razón, los consumos culturales tienen un incremento mayor en áreas urbanas que en las rurales, por la accesibilidad de los medios masivos, así como de salas de proyección cinematográficas. A diferencia de lo que acontece en las comunidades indígenas por la falta de salas de proyección adecuadas y un mercado poco atrayente para las empresas. Ante esta exclusión de difusión, pero con una tarea de concientización, surge experiencias de cine migrante o cine itinerante que fortalece el autoreconocimiento y conocer al otro, ya lo hizo como medio de propaganda, en 1953, el partido del MNR en su gestión de gobierno. Otra

experiencia, pero con compromiso social, surge décadas después, con el Cine Minero desde la reflexión y denuncia.

Retornando al video indígena campesino originario en nuestro país, es otra posición al mundo mercantilista audiovisual que lo excluyo de su voz, su propuesta y mirarse a asimismo, autoreconociéndose y quitándole los ornamentos bajo la figura folclórica y de subdesarrollo, por quienes tuvieron el acceso a filmarlo y contar sus historias, detrás de un lente foráneo.

La apropiación de las tecnologías de la cultura hegemónica, exige contar una historia y recuperarla, además de impulsar una propuesta comunicativa por parte del video indígena y proponer un trabajo continuo en la elaboración de materiales audiovisuales con las comunidades y su sociabilización de las mismas. En esa línea, María Paz (2008) sostiene:

“A partir del uso de los diferentes medios de comunicación, por parte de los pueblos indígenas (impresos, radiales, televisivos, u otros). Se han desarrollado nuevas y complejas reflexiones en torno a la autorepresentación indígena (3). Se ha reclamado el derecho a la creación y recreación de la propia imagen así como también al acceso y apropiación de nuevas tecnologías audiovisuales con el propósito de contrarrestar la manipulación que la sociedad mayor ejerce en perjuicio de los pueblos originarios. Asimismo, los indígenas creen necesario elaborar un sistema de comunicación propio que les ayude en la defensa de las reivindicaciones fundamentales como es territorio, educación, salud, lengua, cultura e identidad. (Unidos por una comunicación propia. 2002)” (p. 72).

1.3. Acercamiento al video indígena por los actores indígenas originarios campesinos

Nicolás Ipamo³⁶, es un indígena originario proveniente de tierras bajas, del oriente boliviano, comunicador indígena chiquitano de la comunidad de Puquio Cristo Rey, de la zona de Lomerío de Santa Cruz de la Sierra. Es parte de la Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia (CIDOB), responsable de la unidad de comunicación en la producción de videos y notas informativas que se difunde por la Agencia Plurinacional de Comunicación (APC).

Ipamo, es uno de los primeros comunicadores indígenas, fundador del Plan Nacional Indígena de Comunicación que abordará temáticas y problemáticas indígenas en nuestro país, en la década de los 90's.

“En el año '96 en la ciudad de Sucre, en Yotala, en el marco de un Quinto Festival Internacional de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe³⁷, que es CLACPI, convocó a un Taller Internacional, donde vinieron instructores de México, vinieron instructores...mayormente eran de México. Pero los estudiantes venían de Colombia, de Bolivia y de Chile, ¿no?, del pueblo Mapuche, y de Colombia, el pueblo Naza. Y nosotros aquí, como Bolivia, estábamos los aymaras, los quechuas, los guaraníes, los guarayos y los chiquitanos, menos el pueblo ayoreo no estaba participando; los compañeros del baure y los otros movimas del Beni, y todas esas culturas en la ciudad de Sucre. Éramos 22 personas que iniciamos el acercamiento al área de la comunicación audiovisual.”

³⁶ Entrevista realizada en Cochabamba el 2016

³⁷ 1er. Taller internacional de Capacitación de Cine y Video Indígena en mayo de 1996, mismo que dio lugar a la conformación de la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia, CAIB.

Desde otra región de Bolivia, Sandra Chuquimia Quiuchaca³⁸, es una joven comunicadora indígena aymara, de tierras altas, del departamento de La Paz, de la provincia Manco Capac-Copacabana, proviene de la comunidad Chachapoya, próxima al Lago Titicaca, con una economía agropecuaria y de pesca.

El acercamiento a la producción audiovisual, como comenta Sandra Chuquimia, se remonta al último año de secundaria, donde los jóvenes empiezan a enfocarse en una carrera técnica o universitaria para continuar sus estudios, o caso contrario, continuar el trabajo agrario de la familia.

El anuncio de una invitación por la emisora comunitaria “Radio Copacabana” para talleres de capacitación y producción audiovisual por parte del CEFREC, fue el nexo para conocer al video Indígena, Chuquimia hace referencia a ese momento:

“Entonces hacen una invitación, va a ver un taller de comunicación el año 2011, entonces en ese año, han convocado a los jóvenes y sólo era cupo para 18 personas, no, para 18 jóvenes; entonces, yo me acerque, y eso, era la última digamos, no, para poder participar, y bueno como yo no tenía mucho conocimiento, entonces los primeros días hemos aprendido más teorías, entonces, estaba un poco aburrida pero al último dije.

Bueno, han empezado ya, a mostrarnos mayormente la práctica, no. Cámaras, hacer presentaciones, ya van a hacer eso, nos decían, no. Entonces en ese momento, empecé como si hubiese reflejado algo, no, entonces a tocar cámara, hacer presentaciones, desde ese momento hemos podido ya...para nosotros también era algo que no

³⁸ Entrevista realizada en Cochabamba el 2016

habíamos visto antes, y bueno haya llegado allí, entonces hemos podido grabar, todo eso, no. Entonces, ese momento, es donde he entrado a la comunicación, no.”

Otro comunicador indígena, de origen quechua, es Alfredo Copa³⁹, que proviene de la comunidad Q'araQ'ara - Visijza, Potosí. Dedicado a la labor agraria y al comercio. El ejercicio de la producción audiovisual, no la ejerce con regularidad, a diferencia de sus compañeros y compañeras de las diferentes organizaciones indígenas. La peculiaridad de Copa, viene de práctica radiofónica, en Radio ACLO-Potosí, y comparte esa experiencia en el acercamiento al audiovisual indígena:

“Yo me he formado al inicio como reportero, justamente de la Radio ACLO que es muy escuchado en Potosí, un buen tiempo hemos trabajado en radio.

Nosotros los comunicadores en idiomas nativos de radios, queríamos fundar nuestro propia organización, vía nuestra organización, conectamos con nuestros hermanos del CEFREC, entonces, nos organizamos para ser parte de este proyecto de capacitación y producción audiovisual.”

Con una formación más política, Deysi Llusco, es una comunicadora indígena que tiene sus primeros trabajos de capacitación en producción audiovisual. De origen quechua, pertenece a la provincia Sur Chichas del departamento de Potosí, en la ciudad de Tupiza, es parte de la Federación Regional de Mujeres Campesinas Indígenas Originarias Quechua de Tupiza, afiliada a la Confederación de Mujeres Bartolina Sisa. Sus padres pertenecen a las comunidades aledañas a Tupiza, la comunidad de Almona.

³⁹ Entrevista realizada en Cochabamba el 2016

“Yo vengo de un proceso de formación política, nosotros dentro del CAIB, estamos tanto comunicadoras como comunicadores, lideresas y líderes, que principalmente en la etapa de formación que yo he iniciado, ha sido a partir del 2010, esto al visto bueno de mi misma federación en su entonces, que venimos avaladas por nuestras organizaciones regionales, departamentales y nacionales. En ese entonces, estaba como ejecutiva nacional la hermana, Zurita.

Pues bueno, a selección y también el visto bueno de las mismas confederaciones, es en ese sentido, que yo he asistido a la escuela de formación política, en derechos, género y comunicación, desde el 2010, esto dentro del Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena, no, desde esa época yo estoy aquí.”

Los cursos de formación política, al que se refiere Llusco, es un proceso que asumió el CEFREC-CAIB con las cinco confederaciones indígenas para darles herramientas discursivas a la producción audiovisual indígena, con contenido cultural y político, además de su participación para eventos nacionales a nivel político social, participar en la elaboración de leyes nacionales. Entre las sobresalientes esta la Ley de telecomunicaciones⁴⁰.

Las experiencias del acercamiento hacia el audiovisual indígena originario, es una muestra del trabajo que se efectuó en la capacitación, además de la inclusión género-generacional, que prosigue esta labor en continua difusión y elaboración de materiales audiovisuales, la participación en un Estado que gradualmente va incluyendo al indígena, desde una propuesta discursiva y de rescate.

⁴⁰ La Ley N° 164, ley del 8 de agosto de 2011, bajo el nombre de Ley General de Telecomunicaciones, Tecnologías de Información y Comunicación.

Cuando se realiza un encuentro de comunicadores indígenas, que provienen de diferentes departamentos del país con el aval de sus organizaciones indígenas y confederaciones, intercambian criterios de lo que acontece en sus comunidades, también sobre el manejo técnico de las nuevas cámaras para el desempeño de su labor, una constante actualización por los cambios de formatos de registros y edición ante la exigencia de calidad de grabación y edición, por los concursos y festivales de cine y video indígena, pero también, por las exigencias de las emisoras televisivas en el que difunden su material audiovisual.

Por tal razón, el trabajo emprendido por el CEFREC con el apoyo de las Confederaciones Indígenas de Bolivia, plasma con los años, la construcción de una Escuela de Formación Audiovisual y Práctica para los pueblos originarios, mismo que plantea fortalecer con cursos de formación política para las organizaciones sociales que conforman el CAIB. Este paso fundamental, abre nuevas formas de participación y reflexión sobre el uso del video indígena originario-campesino –intercultural, concretando los objetivos iniciales desde su fundación: el rescate, preservación, reflexión y denuncia. Además, concretizar la comunicación indígena como una propuesta más inclusiva que se diferencie de los medios tradicionales. Las RPOs (Radio de los Pueblos Originarios) conforman esa línea de trabajo desde las comunidades. El acercamiento al audiovisual por los comunicadores y comunicadoras indígenas, es un constante compromiso, de manera individual sino también colectiva, junto a las comunidades que visitan y la organización a la que representa. Parte de este trabajo es compartir con los otros pueblos originarios la elaboración de productos audiovisuales, conocer su problemática, costumbres y tradiciones. Rescatar el patrimonio de sus historias testimoniales, o el protagonismo político y social, en las decisiones del país. Reflejar la constante

transformación de las comunidades en su proceso de desarrollo o contrariamente, el abandono de sus tierras.

1.4. “Aprender haciendo”, metodología de trabajo del video indígena originario.

El trabajo en la realización del video indígena, tiene como conocimiento previo, lo planteado por el director de cine, Jorge Sanjinés, la experiencia del Grupo Ukamau que sintetiza ese proceso en el libro “Teoría y práctica de un cine junto al pueblo,” también adopta la experiencia del Cine Minero realizado en los años 80’s.

Estas experiencias de trabajo en la cinematografía boliviana y con temática indígena, devela la problemática social, política y económica de un país en vías de desarrollo, mal llamado tercermundista. Es el referente para la elaboración posterior de la producción audiovisual indígena y el planteamiento de una comunicación indígena desde los pueblos originarios.

“En este marco los procesos de formación en comunicación se basan en una conjunción de teoría y práctica que privilegia el potenciamiento de las propias habilidades y de los conocimientos y experiencias ya adquiridos y de permanente cuestionamiento de las desigualdades de género de las estructuras patriarcales y machistas. Su carácter mixto responde principalmente a un criterio de formación práctica, donde la premisa principal es “aprender haciendo”. Esta característica obliga a realizar una capacitación de campo, donde el asesoramiento y orientación de los técnicos que son en su mayoría indígenas tras más de 10 años de trabajo, tiene un papel primordial para el buen cumplimiento de los objetivos formativos. Esta formación es rigurosa porque busca el perfeccionamiento de las técnicas y habilidades en diferentes formatos y géneros en un sentido integral y siempre partiendo de la

reflexión y formación desde los derechos.” (CEFREC. Construyendo sueños, 2012, p. 14)

El CEFREC capacitó y produjo un extenso material audiovisual, en todo el territorio boliviano, desde su creación, los cambios de formatos de registro, era la adaptación técnica requerida para continuar la labor en el video indígena originario.

Los comunicadores y comunicadoras indígenas hacen una reflexión y recapitulación de la experiencia aprendida sobre la elaboración y realización audiovisual, asimismo de las temáticas con contenido indígena que representan a su pueblo y su labor conjunta en la difusión, para dar a conocer su cultura como sus propuestas, una mirada retrospectiva, pero también reflexiva sobre el trabajo colectivo que realizan: sus proyecciones, la búsqueda y fortalecimiento de la comunicación indígena, a partir de la experiencia en el proceso de elaboración del video indígena originario campesino intercultural.

Nicolás Ipamo, comenta sobre los primeros pasos en la realización del audiovisual y sus características de trabajo. Uno de los primeros comunicadores indígenas que es parte promotor del proceso de conformación del CAIB, tiempo después, el Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originario Campesino Intercultural y de la Agencia Plurinacional de Comunicación.

“Bueno, desde un comienzo queríamos demostrar el trabajo de otra forma, o sea, todo los guiones que hacemos hoy en día en el CAIB, siempre ha sido colectivo, ¡colectivo por qué!, porque se analiza todo lo que está sucediendo en la comunidad o a nivel del país, qué es lo que se requiere, o sea, hay una propuesta. Entonces, nosotros lanzamos la idea, vamos dándole carne todas esas cosas, no, de acuerdo;

como venimos de comunidades, entonces, yo digo, bueno, desde mi pueblo hay este tipo de problemas, necesito que ustedes me ayuden a hacer esto, esto, esto...

Una vez planteado esto, yo vuelvo a la comunidad. Lo primero, tengo que hablar con el cacique: 'mire mis hermanos aquí tengo una propuesta para hacer un video o de hacer, este, un programa de televisión para que podamos, este,...para que el país nos conozca dónde estamos, qué hacemos, cuáles son nuestros problemas, cuáles son nuestros logros, cuáles son nuestros anhelos y qué es ,o qué estamos haciendo'. Si el cacique dice: 'Ya, excelente, échele pa' delante nosotros lo apoyamos', entonces de esa forma el equipo que va, nos vamos con todo, no...allá...este...a veces la comunidad apoya con alojamiento, nos apoya alguna vez con chicha, con una bienvenida, no.'

La asimilación del aprendizaje y el conocimiento de las herramientas técnicas, es un proceso que se aprende en la práctica: el manejo de cámaras, el lenguaje audiovisual y la edición para la difusión final y la aprobación por parte de la comunidad sobre el producto audiovisual, si refleja la realidad del pueblo originario o la problemática de la región que se pretende difundir. Sandra Chuquimia, enfatiza en ese proceso de aprendizaje:

"Bueno, nosotros, como dije hemos presentado la problemática que había en nuestras comunidades, entonces también hemos hecho una discusión entre el grupo, nos hemos ayudado entre nosotros también, como debería ser esto; entonces, si realmente ocurre en este sector, entonces, y posteriormente hemos bajado a nuestras comunidades para plantear el tema, de qué se va a tratar, cómo se va hacer, porque allá, si vas a entrar directamente, tampoco es así, siempre tienes que coordinar,

dialogar, con la gente del sector, así para poder realizar el trabajo, entonces nosotros hemos hecho en conjunto, no, mayormente.”

La consulta a la comunidad es primordial para la realización del audiovisual, “*pedir permiso*” como dicen los comunicadores indígenas a las autoridades del pueblo, dialogar y consensuar el trabajo conjunto, y la posterior participación de los comunarios en la producción de los videos, sea como asistencia en la producción o en la parte actoral, si se requiere en la docuficción de algún audiovisual.

También, la participación de los comunicadores indígenas en la producción es fundamental como lo explica, Alfredo Copa, menciona que es una misión donde la comunidad le responsabiliza para la difusión de su cultura como de la problemática que sufre ante cierto tipo de atropellos por parte de municipios, terratenientes o el mismo Estado, y ese producto final, del video indígena sobre el problema, se convierte en un video de denuncia, posteriormente.

“Por lo menos nuestro trabajo desde la radio siempre fue colectiva, la historia lo contamos desde los jóvenes hasta los más viejitos, y la decisión de producción especialmente del audiovisual es comunitario, o sea, decide la comunidad y eso es lo que te facilita la producción. Si fuera individual, entonces lo comunitario tendrías que manejar de otra manera y es un poco difícil y más complicado, pero si el tema nace del consenso, de la emoción, de las ganas su contar la historia, entonces, ya fluye demasiado rápido la producción.”

Deysi Llusco, complementa acerca de la metodología que se implementa en la realización de un video indígena. Ella proviene de una formación política y muestra otra perspectiva del

video, como elemento fundamental en su elaboración, no solamente de registro sino como actor social participativo, de intervención política. Que reflejen a las 36 nacionalidades indígenas reconocidas por el Estado Plurinacional de Bolivia.

“La experiencia que yo tengo, es saber desde el punto de vista político, siempre hemos incidido a que difundamos nuestra historia o nuestra cultura, que no sólo simplemente, es una cultura de vestirnos o bailar la danza típica del lugar de cada región, sino de que tenemos que interpretar cada danza, cada ropa, del porqué lo hacemos esta danza, del porqué lo practicamos, las determinadas danzas que tenemos.

Nosotros como escuela de formación, no queremos que simplemente se ve y se diga: ¡qué bonito!, sino que se estudie y se identifique cada pueblo indígena, que no solamente es bonito, sino bailamos porqué y para qué y a dónde queremos llegar.

Desde que yo participo en este espacio, principalmente que nos han brindado a nosotros. Todo el trabajo que se hace es colectivo, la visión es colectiva, la visión es de pensar, crear, hacer, pero en colectivo, en conjunto, porque en nuestros pueblos se practica lo comunitario: el ayni, la minka. Entonces, nosotros de la misma manera queremos hacer esta comunicación indígena comunitaria, porque tenemos diferentes visiones cada pueblo indígena y, entonces, preparar todo este material audiovisual en conjunto, y no sólo entre comunicadores y facilitadores.”

El trabajo en la realización de los videos indígenas por parte de las comunicadoras y comunicadores indígenas, es una práctica que conlleva sus tradiciones ancestrales de trabajo,

como lo aclara, Llusco, del Ayni y la Minka⁴¹, enfocado en lo comunitario como señal de unidad discursiva y laboral. Estas prácticas son elementos fundamentales de reciprocidad entre pueblos de diferentes áreas geográficas, que al mismo tiempo, es reconocerse entre los pueblos indígenas por su similitud de convivencia con la naturaleza y tradiciones orales, pero también de las reivindicaciones territoriales en la lucha constante por su identidad y participación en políticas de Estado, sus representaciones indígenas, reconocidas por la Constitución, pero que aún se refleja una participación minoritariamente en las ciudades, departamentos centrales y de provincia.

La capacitación a los comunicadores y comunicadoras indígenas, establece también las técnicas que se emplea para enseñar el lenguaje audiovisual y la estructura narrativa, con una historia o problemática de la comunidad indígena. Chuquimia, por la juventud que le caracteriza, menciona que la parte teórica es tediosa, o en las palabras de la joven comunicadora indígena, “aburrida”, cuenta que al ingresar a la práctica, al manejo de las cámaras, el sonido y las luces, como de la edición; era conocer otro mundo, otra perspectiva en su manejo y tratar de contar una historia a través de un problema planteado o de sus tradiciones.

Cada video indígena sigue una hermenéutica de trabajo que puede cambiar de una comunidad a otra, de acuerdo al tema que proponen, con bastante fluidez o contratiempos en la producción. Desde la experiencia que comparten los comunicadores y comunicadoras

⁴¹ El Ayni y la Minka son dos estamentos de reciprocidad andina, en la comunidad, en el ayllu. Salvador Palomino, explica que “El Ayni es una reunión familiar, colectiva, con sus instrumentos donde se agradece a nuestras fuerzas espirituales mayores pero también es fiesta, alegría, que consolida y reafirma el carácter colectivo y comunitario de la organización comunal indígena. La Minka se caracteriza por ser trabajo a favor de la preservación de los bienes comunales y para el cultivo o cría de ganado como bien comunal.(<http://www.fjernenaboer.dk/pdf/bolvia/>)

indígenas, los métodos en la realización audiovisual que les imparten en los talleres de capacitación, hicieron más flexible su empleo para su desempeño audiovisual.

Inicialmente esta la **IDEA**, del cual parte la historia, puede tratar temas que concierne a la cotidianidad de la comunidad, en la recuperación de tradiciones culturales o en la memoria histórica colectiva de sus personajes representativos o del movimiento indígena.

La **IDEA** o el tema elegido, tiene como precedente un **PROBLEMA**, es decir, al que se remitirá el audiovisual propuesto, ya sea un conflicto de la comunidad: territorialidad, despojo de la tierras por los terratenientes, migración campo-ciudad, educación, pérdida de tradiciones culturales ante la irrupción de una cultura foránea y globalizadora, la tradición oral que sólo lo cuentan los abuelos o el protagonismo de los pueblos originarios en la historia de Bolivia, que aún no se la escribe en los libros de historia oficial.

Ese **PROBLEMA** conlleva a una **DISCUSIÓN EN GRUPO**, que dará mayores elementos para reforzar la historia que se desea contar y producir. Posteriormente debe existir un consenso y luego elaborar el guion. Para la ejecución del guion, se plantea a la comunidad, con sus respectivas autoridades para su participación y colaboración en la producción. Si la historia refleja el problema de la comunidad, se otorga la aprobación para su ejecución y producción del video, en el cual colaboraran en diferentes responsabilidades los comunicadores indígenas, como actores o en la asistencia técnica.

Una vez producidos, como método de conclusión, en acuerdo con la comunidad, realizan la **DIFUSIÓN** del trabajo terminado, lo que apertura a otras discusiones sobre el tema o la complementariedad del mismo y finalmente ese producto, con algunas correcciones para televisión abierta, se difunde el material producido en los programas donde tienen un espacio

televisivo, como el Canal Estatal, también en el canal de televisión de Sapecho, perteneciente al CEFREC, en los Yungas de La Paz, además de la participación en festivales y exposiciones en el extranjero.

Los comunicadores y comunicadoras indígenas, tienen la obligación de la consulta como norma a seguir dentro de los usos y costumbres de sus pueblos de origen para todo producto audiovisual, al cual se refería Sandra Chuquimia indicando: “...*hemos bajado a nuestras comunidades para plantear el tema, de qué se va a tratar, cómo se va hacer, porqué allá. Si vas a entrar directamente, tampoco es así, siempre tienes que coordinar, dialogar, con la gente del sector, así para poder realizar el trabajo.*”

El respeto a las costumbres de los pueblos indígenas, de acuerdo a su cosmovisión, exige el derecho a su identidad y la opción de querer ser registrados audiovisualmente en su cotidianidad como su problemática, si bien, están predispuestos a colaborar o no hacerlo. Nicolas Ipamo, por los años en producir videos indígenas, es quien más anécdotas tiene sobre estos casos, el de respetar los derechos del otro, el proceso de grabación o registro de la actividad de alguna comunidad remota. Es la diferencia con los medios tradicionales de comunicación que realizan una intromisión sin ninguna consulta, en el peor de los casos, en su labor comunicacional y acopio de información. Pero a veces, se comete esos errores y es bueno recapitular la línea de trabajo de los comunicadores indígenas. Ipamo, rememora esos pasajes en la producción audiovisual.

“Me acuerdo una vez, en tierras altas casi nos echaron “waska” a nosotros, no; fuimos y todo, yo con miedo de tierras bajas, no, encima no habla el quechua. Cuando un grupo de personas vinieron a rodearnos a nosotros, no, estábamos en campaña, este así, yo dije: ‘que está pasando, no, dejen a los compañeros’. Nos salimos y

cuando llegamos a la casa, nos dijeron, que nos iban a echar “waska” a nosotros, no. Hubo un problema acá, iba a llevar yo “waska” por nada, le dije, aquí en el pueblo. Entonces, de eso hay que tener mucho cuidado siempre, no, porque hay gente que no quiere tomar foto, por así nomás no, por ejemplo, en el pueblo, este...este, los hermanos Simba, en el sur de Chuquisaca, ellos no dejan que uno entre, no, a filmar todo eso, sin su autorización y no se van a dejar filmar, eso es grave pue, así, y no se les puede forzar, porque es un derecho también de ellos, no.”

1.5. El video indígena como herramienta de resistencia cultural y preservación

El audiovisual es uno de los soportes tecnológicos que ayudan a registrar desde hechos históricos mundiales, relevantes como la cotidianidad de un pueblo perdido entre las montañas rocosas, a grandes alturas o en lo profundo de la amazonia Latinoamérica. El acceso a la tecnología no estaba disponible a toda una población y esa diferencia de acceso fue mayor en los pueblos indígenas originarios.

Muchos de las imágenes registradas de los pueblos indígenas son de propiedad de Instituciones extranjeras o museos europeos y norteamericanos. La iglesia cumplió su función en mostrar su trabajo a los promotores y financiadores de ayuda a los necesitados, iletrados y falta de cultura, como decían, y argumentaban en los eventos organizados para tal finalidad. Apelando a lo que Ipamo relató de la visita de su correligionario indígena, a una muestra fotográfica y audiovisual en un museo europeo en la década de los ‘90s.

Esta apropiación de las imágenes, sin retribuir y reconocer la pertenencia de los mismos, es una práctica que aún se la lleva a cabo en los países en vías de desarrollo. El audiovisual se convierte en una herramienta carente de contenido sobre un pueblo indígena, y quienes tenían

la posibilidad de filmar a los pueblos originarios, en su tiempo y espacio, en que se desarrollaban sus relaciones sociales y expresiones culturales. La filmación adquiriría una posición hegemónica, dominante, despojándole de sus usos y costumbres, y su sabiduría con naturaleza.

El video indígena surge de esa falencia y de la preservación de las culturas indígenas originarias y sus tradiciones, con la apropiación del audiovisual y su lenguaje narrativo, se plantea fortalecer y revalorizar lo indígena. La constante búsqueda de las historias de los pueblos indígenas, en diferentes periodos de la historia boliviana, antes, durante y después de cada etapa político-social, son parte de esos cambios en el estamento gubernamental como en las crisis en la conformación de un país.

Pero es también, el video indígena, una resistencia cultural ante la intromisión de una cultura que se va hegemonizando con fuerza y deteriorando sus tradiciones culturales, esta resistencia cultural no es una casualidad, están conscientes que no quieren mantener su cultura intacta, sino de convivir con la otra cultura, globalizada, foránea. Asimismo tiene el valor agregado en su propuesta, en el ámbito político social, además de las reivindicaciones históricas que continúan en el reclamo de participación constante de puestos y cargos indígenas que transformen y beneficien a las comunidades.

También, esta resistencia se plasma en la práctica de sus culturas de manera abierta, pública, sin la marginalidad en que estaba sumida y con resabios inquisidores hacia sus protectores naturales o dioses ancestrales (este criterio aún permanece en la mentalidad social de una clase privilegiada que desconoce de la identidad y representatividad de una comunidad indígenas con sus raíces).

En este aspecto, cuando consultamos a los comunicadores y comunicadoras indígenas que producen el video indígena originario campesino intercultural. Llevan una carga cultural riquísima en sus tradiciones y costumbres, así como su lengua, porque la practican con su comunidad y rescatan las costumbres que las nuevas generaciones desconocen. La labor de la producción de los videos indígenas está ligada a la forma de comunicación muy propia de los comunicadores indígenas que se desempeñan en esta área comunicacional alternativa, y fortalece a su vez la comunicación indígena.

“Yo creo que esto ayuda bastante, el audiovisual o la comunicación indígena, va a ayudar bastante a fortalecer, no, de poder difundir, porque hoy en día, este... muchos cantos, muchas canciones, las propias lenguas. Hoy en día se están hablando en la escuela, que antes no se habla eso, ahora todo el mundo dice: yo quiero ser esto, yo quiero hablar esto, porque ya la Nueva Constitución Política del Estado, ya tenemos ese rango de que todos somos iguales, ya estamos reconocidos las 36 lenguas, ya están reconocidos todos los pueblos, con nuestros derechos constitucionalizados, pue ya no, la cosa ahora, hay que llevar a la práctica.

Cómo llevamos a la práctica eso, de nada sirve que diga la constitución eso, sino lo ejercemos, no pasa nada, no” (Ipamo, Cochabamba, 2016).

Con un criterio más elaborado, desde la formación política, Deysi Llusco, explica la importancia del video indígena en esta resistencia cultural: de liberar la palabra raptada y mostrar con imágenes que los pueblos indígenas son un pueblo de propuestas y lucha ante un opresor.

“Para mí, pienso que principalmente es una herramienta actual, pero de que tenemos que usarlo en beneficio de los pueblos indígenas, porque si lo usamos a lo que usan los otros medios televisivos sólo para comercializar o para hacer publicidad, que mayormente utilizan la imagen de la mujer; es un lucro desde ese punto de vista, pero el punto de vista del pueblo indígena, es una herramienta que nos tenemos que apropiarse para visibilizar a los pueblos indígenas, para hacer respetar nuestros derechos. Y si no hay esos derechos que nos favorecen, bueno pues, hay que hacer incidencia en los derechos que tenemos para que nos muestren y también nos respeten a nosotros, sino cuándo, depende de qué persona utiliza la herramienta tecnológica del audiovisual y qué queremos darle. Pero como pueblos indígenas queremos mostrar la identidad propia, la lengua propia que tenemos cada pueblo: la vestimenta, la alimentación que tenemos, como pueblos indígenas, la medicina, la educación que tenemos, porque si no. Hasta ahora en nuestras escuelas, no es una educación como quieren nuestros abuelos, como queremos nosotros como pueblos indígenas.”

Ante una mercantilización de la imagen, que tiene un fin comercial, los contenidos son simples y homogéneos, una de las características de la cultura hegemónica sobre la subalterna, donde el idioma indígena no es oficial, y la estética no va de acuerdo a los cánones de la estética dominante.

Surge, entonces, el audiovisual indígena, que se mira asimismo, hace frente a estéticas impuestas de identidad. El desarrollo de la sociedad lleva consigo la levedad de la memoria y la urgencia de la preservación de la memoria y de las diferentes expresiones culturales de cada pueblo indígena originario.

Con una respuesta escueta sobre el video indígena, como herramienta de preservación, Alfredo Copa, argumenta: *“Si, puede preservar, pero también motiva eso de rescatar, pero también te motiva.”*. Esa motivación es el trabajo de los comunicadores y comunicadoras indígenas, es una labor militante y activista, desde sus posibilidades de organización indígena o desde la misma comunidad, pero con el compromiso de ser los narradores audiovisuales de esta época.

La preservación de sus historias, en los formatos audiovisuales, es uno de los elementos que fortalece la memoria histórica colectiva, pero también, mantiene una memoria viva, que no se encuentra en los registros de la historia oficial boliviana, porque la historia de un país está escrita desde el punto de vista del conquistador o la clase dominante. Desde la postura del audiovisual indígena y haciendo referencia a este tema, Sandra Chuquimia señala:

“Por ejemplo, poco a poco nuestros abuelos, abuelas van muriendo. Entonces si una vez que nos cuentan esa memoria, aún se mantiene esa historia, no, si vienen nuevas generaciones, si mostramos este video, aún se puede mantener más, no, cada vez, y es lo más importante también mantener nuestro valores y nuestras costumbres.”

El video indígena originario campesino intercultural como esta denominado en Bolivia, es un proceso largo en la implementación y conformación de sus propuestas y la solidez que tiene en las organizaciones sociales que componen el Plan de Nacional de comunicación indígena, que es el Sistema de Comunicación Indígena Originaria Intercultural, y la cual avala a los comunicadores indígenas. Un trabajo perseverante de buscar, difundir, cuestionar, proponer y preservar las tradiciones y costumbres de los pueblos originarios, así como la memoria de su participación, desde una intervención micro cultural de la comunidad, sino

también, desde una mirada macro en la intervención de propuestas y decisiones en el ámbito político social a nivel nacional.

2. LA CONFORMACIÓN DEL ACTOR AUDIOVISUAL POLÍTICO SOCIAL COMO PLANTEAMIENTO DE UN PROTAGONISTA DESDE LA COMUNIDADES INDÍGENAS A TRAVÉS DEL VIDEO INDÍGENA

2.1. Video indígena como herramienta política

El audiovisual indígena en Bolivia, tiene las características similares con las que se produce a nivel mundial y con mayor relevancia en el continente Americano. El video indígena, en nuestro país, es una herramienta política, por las temáticas que aborda en cada producto audiovisual. Además se transforma en una herramienta de difusión del pensamiento político de los pueblos indígenas originarios, su intervención en los acontecimientos históricos como protagonista indiscutible, así como su ideología y acompañamiento al llamado Proceso de Cambio, con su contribución en propuestas y decisiones dentro del Estado.

Hechos relevantes como las marchas de los indígenas originarios de tierras bajas por su demanda de tierra y territorio e identidad; las reivindicaciones y demandas postergadas históricamente, reactivan la memoria de los pueblos indígenas y el reclamo a los diferentes gobernantes de turno. Por consiguiente, la herramienta efectiva de difundir y sostener su postura ideológica, es el video, como elemento de irradiación y divulgación de la información desde la otra comunicación: la comunicación indígena. Con un planteamiento más incluyente y horizontal en el tratamiento de la información, a contraposición de los medios de comunicación tradicionales.

Busca también, mediante el audiovisual, desbaratar la información tergiversada en medios de comunicación, tradicionales y comerciales, que manejan la información como absoluta, o en el peor de los casos, tergiversada.

A partir de ese precedente, el trabajo en el video indígena, es primordial la preparación y el conocimiento que tienen los comunicadores y comunicadoras indígenas, para el enfoque y contraparte noticioso, en la declaración de un dirigente indígena o de la comunidad, ya sea, por el avasallamiento de tierras, discriminación o el abuso de poder.

En ese aspecto, el video indígena también es político, por temáticas político-sociales planteadas y difundidas en espacios comunicacionales, estableciendo su representación e identidad.

María Paz Bajas (2008) explica que ésta intervención en la realidad, del video indígena, es una herramienta que le permite expresar identidad, cargada de una posición ideológica acumulada por décadas, que se representa y concreta en los productos audiovisuales. Un video de intervención, como dice la autora, también es un video de incidencia y denuncia hacia la sociedad boliviana. Deysi Llusco, encierra la idea desde su experiencia impartida en los talleres, como su práctica en la dirigencia de su región:

“...en ese sentido, que también nosotros hemos visto la necesidad de, como líderes y lideresas, de que tenemos que ir articulando la formación política ideológica con la comunicación y estamos haciendo esa incidencia de ese proceso para que vaya la Formación Técnica Comunicacional y la Formación Política Ideológica, porque no queremos que se plasme o se difunda videos sin contenido político, principalmente.”

2.2. El surgimiento del actor audiovisual político social en la utilización del video indígena.

El movimiento indígena desde sus diferentes manifestaciones, sea sublevaciones, levantamientos, insurrecciones, como se la denomino en los diferentes etapas de la historia, es ahora la conformación de movimientos indígenas que efectúan incidencia político social.

El indígena originario, fue y es, un actor político social de los hechos relevantes de nuestro país, formando cambios y virajes en la historia boliviana, como lo expresa Napoleón Saltos (2001)⁴²:

“El actor social se conforma en el calor de la lucha y la participación; pero se presenta y expresa en la visión del mundo y en la capacidad de ganar el sentido de la totalidad social: la combinación de la propuesta y la acción. Hoy, cuando hablamos de totalidad social debemos referirnos a las luchas locales, nacionales y globales-universales” (párr. 3).

Este actor social indígena originario, es activo para la transformación de su comunidad y su pueblo, a partir de sus requerimientos. El mismo camino recorre el video indígena en el proceso de transformación desde el audiovisual. Inicialmente con historias orales dramatizadas y actores naturales, para su propósito, y reflejar su cotidianidad, en las historias recuperadas y producidas, para luego conformarse, con el tiempo, en un actor político audiovisual, en el sentido de proponer y fortalecer la memoria de los pueblos indígenas: sus

⁴² Boletín ICCI – RIMAI. Movimientos indígenas y movimientos sociales: Encuentros y desencuentros. <http://icci.nativeweb.org/boletin/27/saltos.html>.

personajes, levantamientos, derrotas y victorias. Además de ser protagonistas esenciales en la elaboración de la Nueva Constitución Política del Estado Plurinacional.

Todo comunicador y comunicadora indígena originario, en continuo trabajo junto al CEFREC, es un actor audiovisual político social, porque toda la producción está regida en los contenidos y la ideología de los pueblos indígenas originarios campesinos, por la misma forma en que emplea la comunicación alternativa y popular, siendo la base de la comunicación indígena, en sentido estricto.

Este actor audiovisual indígena, con una carga político social, ejerce protagonismo particular, desde su cotidianidad y formación, como desde la colectividad: la comunidad. La participación en su comunidad no está enfocada sólo en un trabajo de rescate cultural del pueblo indígena, sino la historia que encierra en sus diferentes etapas: recordando el colonialismo pasando por la independencia del país, hasta su participación dentro de los cambios sociales en el neoliberalismo. Ligado a ello, desde lo comunicacional, la apropiación de la tecnología para realizar programas radiales y audiovisuales, de la misma forma proyecta una comunicación inclusiva y natural, en el sentido de los parámetros de estructuras y reglas de la comunicación tradicional y comercial, al igual de sus estéticas.

Estos tres elementos que constituyen una integralidad en la conformación del actor audiovisual político social, plantea que no puede existir una particularidad sin la complementación de la comunidad y la misma que participa en la elaboración de mensajes en los materiales audiovisuales y plasma el sentido que debe adoptar la comunicación indígena.

3. SER INDÍGENA ORIGINARIO, EN TIEMPOS DE CAMBIO

El reconocimiento al indígena como ciudadano en 1952 con la Revolución Nacional del MNR y la elección de un indígena para la presidencia de una nación el 2005, son hechos que marcan décadas de lucha por inclusión social y reivindicación de los pueblos indígenas originarios.

Reflexionando, sobre el tema con los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios. El protagonismo del indígena en nuestro país, en estas últimas décadas, el movimiento indígena y la falta de atención de los diferentes gobiernos de turno. Surge, por parte de los entrevistados, una crítica y autocrítica al respecto y su rol en el proceso de cambio, con las siguientes preguntas. ¿Cómo debería considerarse ser indígena en los espacios de representatividad ganados por las luchas y demandas de las organizaciones indígenas a los que pertenecen?, ¿Hubo avances y retrocesos en el tema del indígena desde la representatividad sobre el rol de su ciudadanía en el Estado, así como de su territorialidad?

Nicolás Ipamo, comparte su opinión sobre el indígena en este proceso de cambio y qué significa ser indígena ahora, en nuestra actualidad:

“El indígena, en su esencia, es el que tiene su cultura, todavía, habla su cultura, más que todo la lengua; la lengua y su forma de pensar. De que tiene que tener, esa relación con la naturaleza, tiene que tener relación de convivencia con el resto de los demás. Ser indígena, es que le interesa la vida del otro, no, si me va bien, tiene que irle al otro bien. Pero eso también ha ido trasformando”

Una concepción que engloba el reconocerse indígena, como una trilogía de complementariedad: hombre—naturaleza—animal. Pero los cambios sociales, la ruptura de

la comunidad con aspectos individuales, situá en un estado de crisis a las organizaciones sociales indígenas y, en su momento, en la demanda de territorialidad y mejores condiciones de vida.

Pero también, las nuevas generaciones mantienen y recuperan la memoria de sus antecesores, sus costumbres, como menciona la joven comunicadora indígena, Sandra Chuquimia: “...*ser indígena es, todavía mantener nuestras tradiciones y nuestra costumbres y ser todavía lo que han sido nuestros abuelos, todavía mantener ese espíritu que tenemos*”.

La mirada retrospectiva en la situación social, en donde el indígena originario campesino se hallaba antes de la presidencia de Evo Morales, como dice Chuquimia, rememora los abusos y explotación a la generación que la antecedió. También, está el sentimiento de discriminación que prevalece, pese al reconocimiento del indígena en su labor como actor político-social en el país, y los cambios que proponen para una democracia más representativa, así como la globalización de una sociedad que no se mira asimismo sino en una uniformidad, en parámetros de conductas y vestimenta.

Por otro lado, desde el punto de vista de género-generacional, es la participación de las mujeres de pollera, de pugnar por los espacios de representatividad en la comunidad, como en organizaciones regionales y nacionales:

“Ahora que queremos levantarnos, tampoco le dejan, entonces, yo digo que, ser indígena todavía es, como jóvenes digamos, mantener nuestras tradiciones nuestras costumbres, y no siempre, que vamos a volver, lo que dicen, no, a lo que era antes, no podemos. Pero, yo digo que debemos valorar, no, lo que siempre han estado en nuestros lugares, en nuestras comunidades, y eso que se está perdiendo poco a poco, pero como jóvenes podemos mantener aún.”

Por ejemplo en mi comunidad, poco a poco se están perdiendo las danzas, la vestimenta, todo eso; pero nosotros, yo digo por ejemplo, nunca me voy a avergonzar de que soy de pollera, por más que me discriminen, pero soy así, no, entonces yo, siempre voy a...por más, digo siempre voy a estar así, que yo soy, digamos paceña de mi lugar, entonces, aunque a veces siempre te dicen por lo que ha ocurrido, digamos, de la Bartolinas del Fondo Indígena, entonces, insultaban a las mujeres, que esto, que el otro, así, pero en realidad no son todos los que en realidad han hecho eso...”(Sandra Chuquimia, Cochabamba, 2016).

Con la experiencia en representar a su comunidad y el trabajo en la temática indígena, Alfredo Copa, expone los procesos de reivindicación histórica de los movimientos indígenas: sus luchas, los logros y fracasos.

“Yo creo que ser indígena, en el anterior sistema, fue una sobrevivencia, en realidad, no, pero llegamos a un momento alto, tal vez, de golpe se eleva, cuando logramos la Nueva Constitución, la Nueva Constitución recoge y es más, valora a los pueblos indígenas, por eso el Estado Plurinacional, no. Pero yo creo que el ser indígena, un poco, como que se estanca, como que estabas caminando con tus valores, pero que hay un momento de freno, que te deja ahí,

Porque digo eso, porque el Estado Plurinacional significa varias naciones y ahorita legalmente una nación, ninguna nación indígena está consolidada, sólo es una mención, sólo es una teoría, el ser indígena significa: o bien seguimos adelante o bien queda en teoría y cada vez más la migración, el estudio, o sea, se ve también un poco arrinconado. Es teoría decir que los indígenas, no tanto, estamos un poquito, como que el caminar de los indígenas parecería que no hay que dejar tampoco, hasta ahí nomás, estamos como en stop nomás.”

La afirmación de Copa, que somos una nación, es un ideal para la conformación de una identidad y representatividad del Estado, como alternativa en la descentralización del Estado y que está en una fase de verdadera representatividad y formas de gobierno de acuerdo a los usos y costumbres de un pueblo originario, es la autonomía indígena, que aún permanece en proceso de consolidación y sociabilización de la misma.

Llegar a un punto alto, en las palabras de Alfredo Copa, con el gobierno representativo, consolidado en el MAS, de tendencia socialista, con una fuerte identidad indígena. Devela lo poco que se ha caminado y lo mucho que falta por concretar los logros de las luchas indígenas, no solamente en la educación, sino en su representatividad dentro del Estado y su aporte a partir de las experiencias históricas, para llegar a una identidad de Nación y el fortalecimiento de las nacionalidades indígenas.

En ese aspecto, Deysi Llusco, hace énfasis en autogobernarse con la capacidad de administrar autónomamente, social y cultural, para ser indígena en estos tiempos de cambio, y aclara, que la identidad es el eje de ese anhelo:

“Identidad, indígena es ser identidad, autodeterminación. Indígena es ser conscientes, somos vida también los indígenas y tenemos derechos, porque si no nos autoidentificamos o no volvemos a...no queremos volver al pasado, pero si no miramos al pasado, como vamos a avanzar el futuro, entonces, para mi es identidad, hay que apropiarse de lo que tenemos.

La identidad, en el indígena originario campesino, es fundamental para autoreconocerse y reforzarse como pueblo indígena, pero también que, el Estado reconozca sus usos y costumbres en la forma tradicional que tienen de gobernar y administrar su comunidad.

La representatividad es un hecho importante dentro de un Estado para los indígenas originarios e impedir ser excluidos, relegados en decisiones y participación dentro de la administración gubernamental, como reitera Francisco Gómez (2001), porque el aislamiento puede anclarlo en el pasado, o equivocadamente evocar al regreso del Tahuantinsuyo como forma de gobierno más ecuánime. Reiteran varias veces y aclaran los comunicadores indígenas, que la intención no está en emular un estado o un gobierno desde las cosmovisión de los pueblos indígenas y el retorno a las plumas y pieles, sino en la conformación de un Estado más incluyente y de reconocimiento mutuo e intercambio de experiencias.

4. DISCRIMINACIÓN AL INDÍGENA EN EL PROCESO DE CAMBIO

El 2005, se realizan las elecciones presidenciales en Bolivia, los partidos políticos tradicionales como el MNR, ADN, MIR, NFR, UCS, MBL, carecían de credibilidad ante la población boliviana, por los hechos acontecidos en octubre de 2003, en la ciudad de El Alto-La Paz. Participa también, de los comicios electorales, ese mismo año, el partido de Felipe Quispe, el MIP, de tendencia indigenista. Gana las elecciones del 2005 el Movimiento al Socialismo (MAS) a la cabeza de Evo Morales Ayma, con un 54% de los votos sufragados.

Una victoria, consecuencia de los acontecimientos acaecidos en octubre de 2003, que originó una inestabilidad político-gubernamental, tras la huida de Gonzalo Sánchez de Lozada por la masacre⁴³, en la ciudad de El Alto, de 67 personas y 420 heridos. Ascende

⁴³ La Masacre de Octubre de 2003, también se la conoce como la *Guerra del Gas*, o por la fecha *Octubre Rojo*. El número de fallecidos y heridos se maneja de manera relativa, según el informe de cada institución o colectivo que plantea su memoria sobre este suceso. 81 muertos y 420 heridos es el saldo de esa fecha luctuosa. Es interesante como los informes y datos históricos sobre la Masacre de Octubre de 2003 toma un perspectiva según la posición del historiador, la institución o el organismo internacional.

En el texto de Carlos D. Mesa, *Historia de Bolivia* (2016), es una escueta referencia de los acontecimientos reales que se suscitaron en esas fechas y sólo se remite al número de muertos y heridos por debajo de la cifra oficial y los pormenores de la rebeldía contra el Gobierno de Sánchez de Lozada. Otro detalle, es el informe y respaldo al gobierno del MNR, por parte de la OEA, con una justificación desde la micro y macroeconomía, y

constitucionalmente el vicepresidente, Carlos Mesa Gisbert, quien le retiró su respaldo a Sánchez de Lozada por los sucesos en la ciudad alteña. El gobierno de Mesa, no tuvo el respaldo de la población, la falta de diálogo y consensos con las organizaciones sociales que reclamaban mayor atención por los compromisos prometidos, produjo posteriormente su renuncia.

Ante este hecho, debería asumir constitucionalmente, en la línea de sucesión, el presidente del Senado, Hormando Vaca Díez, del partido político del MIR, pero la falta de confianza de las cámaras de diputados y senadores, así como del pueblo boliviano, porque pertenecía al bloque político que dió como ganador al MNR, no asumió el cargo presidencial. Eduardo Rodríguez Veltzé, presidente de la Corte Suprema de Justicia asume constitucionalmente el gobierno provisorio para luego llamar a elecciones presidenciales el 2005.

El 22 de enero de 2006, Evo Morales Ayma, de descendencia indígena, asume el gobierno de Bolivia, considerado el primer mandatario indígena de un país latinoamericano. Los vientos de cambio del nuevo gobierno, con una ideología socialista indigenista, construían los caminos de inclusión y reivindicación de los pueblos indígenas originarios campesinos, los desposeídos y la clase obrera.

Este nuevo gobierno, proveniente de los movimientos sociales, proporcionó una esperanza para respetar los derechos humanos de los pueblos indígenas originarios, el reconocimiento a las luchas por décadas de los movimientos indígenas y su reivindicación social e histórica. Una lucha constante; primero, por su cualidad de ciudadano, porque fue relegado y despojado

la defensa de las instituciones democrática, sin hacer referencia a la masacre de ciudadanos bolivianos en plena democracia.

de sus tierras. Y segundo, por la abolición real del pongueaje, del servilismo esclavo, desde la colonia hasta las reformas de la Nueva Constitución Política del Estado de 2007.

La revolución de 1952, no solucionó la problemática del “indio”⁴⁴, de los pueblos originarios campesinos: su territorialidad y representatividad en un Estado que aún los proscribía de los espacios de decisión y administración. Sólo se remitió a crear el “Día del campesino” cada 2 de agosto, en conmemoración a la Reforma Agraria, que sólo se efectuó en las tierras altas y a diferencia de las tierras bajas del país.

En 1990, parte una marcha desde el oriente boliviano, conformada por organizaciones indígenas originarias de tierras bajas, en el gobierno de Jaime Paz Zamora del MIR. “*La marcha por la dignidad, tierra y territorio*” organizada por la Coordinadora de los pueblos étnicos de Santa Cruz, demandando el reconocimiento de derechos fundamentales para las comunidades indígenas, el derecho a tierra y territorio, los recursos naturales y la identidad. Después de esta marcha, se realizaron otras cinco, en los posteriores años, desde el oriente boliviano organizados por la Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia (CIDOB).

El año 2000, en el mes de septiembre, resurge un imaginario colonial criollo, alarmante y reaccionara, sobre el cerco a la ciudad del La Paz. Un cerco que apelaba al imaginario de la clase media ubicada en las zonas privilegiadas. Felipe Quispe Huanca “el Mallku”, Secretario Ejecutivo de la CSUTCB, planifica el cerco el año 2000, apelando al hecho histórico de Túpac Katari en 1781, a Nuestra Señora de La Paz. La ciudadanía paceña, en especial de los

⁴⁴ Se utiliza este término, porque en la Revolución del 1952, hubo una identificación hacia el indígena originario de Bolivia, pero se mantenía la categoría de Indio y campesino, por el Decreto Supremo emitido por el presidente German Busch en 1932, y se retoma la misma fecha “Día del indio o campesino” en 1953, por la Reforma Agraria impuesta por el gobierno del MNR. En la gestión de Evo Morales, el año 2010, en el marco del Estado Plurinacional de Bolivia, se trata de reivindicar el día, cambiándolo a “Día de los pueblos indígenas y originarios”, tiempo después a “Día de la Revolución agraria y Productiva comunitaria.”

barrios de preferencia, relucían sus temores ancestrales: “*los indios nos mataran, nos van a matar de hambre*”⁴⁵, el repudio guardado por décadas en la memoria de lo ciudadanos que provenía de familias acomodadas, ahora convertidas en clase media, que administraba el Estado. Era la mirada, hacia la “otra Bolivia”, la Bolivia de los indígenas campesinos originarios y resurge nuevamente la figura mítica de Tupak Katari.

El cerco de Felipe Quispe, era un bloqueo económico consistente en la suspensión del envío de productos agrícolas a la ciudad de La Paz, reforzado por los bloqueos de caminos denominado “Plan Pulga”, las demandas eran: la Ley de Aguas y de desarrollo rural.

Parecía que los espacios y demandas reclamadas por los pueblos indígenas originarios, a través de sus organizaciones daban sus frutos, a fuerza de bloqueos, marchas y mesas de diálogo.

4.1. Los rostros de la discriminación

El año 2007, la disconformidad de las clases medias y acomodadas de Bolivia conmocionan y desenmascara la situación real del país, y el retroceso en pleno siglo XXI, con un alto contenido de racismo y discriminación.

El 10 de enero de 2007, en la ciudad de Cochabamba, organizados por grupos de clase media, universitarios, Comité Cívico entre otros. Salen en una marcha de protesta inducidos a la violencia contra los indígenas, contra la política del nuevo gobierno de Evo Morales, y con un peyorativo reiterativo a la gente de tez morena y vestimenta indígena, bajo el

⁴⁵ Este tipo de exclamaciones eran conversaciones airadas en los mercados populares ubicados en las zonas privilegiadas o de clase media acomodada y resurgía un rencor de menosprecio y discriminación al indígenas. Los mercados tradicionales de las laderas de la ciudad, ubicados en los antiguos tambos de la época colonial y republicana, proveían aún de productos para la alimentación provenientes de Rio Abajo.

denominativo de “cocalero”, debido a una gran manifestación en contra del prefecto, Manfred Reyes Villa, de Nueva Fuerza Republicana. Organizados dos días antes en la Plaza Central 14 de septiembre, en Cochabamba, reunidos la población cochabambina en un cabildo popular que había observado la mala administración de la prefectura de esa región.

En las avenidas principales, de la ciudad valluna, marcharon una hueste de ciudadanos y ciudadanas armados de palos, además de escudos de madera prensada, organizados por el Comité Cívico de Cochabamba, con el pretexto de una marcha por la paz, bajo la consignada de autonomía, en defensa de la democracia y el respeto a los 2/3 (dos tercios) en el legislativo. Esta marcha convocada en contraposición a la efectuada por los indígenas y campesinos de Cochabamba, días anteriores.

Uno de los participantes de la marcha el comité cívico de Cochabamba y de la misma prefectura, menciona con una carga discriminativa, la situación de su apoyo. Esta declaración queda registrada en el video “Democracia a Palos”, la consulta en plena marcha a la representante del Comité Cívico:

“El indio de mierda vaya a su casa a gobernar, donde debe, no a nosotros, que se vaya a su pueblo, no al nuestro, no vamos a dejar que venga a invadir nuestra casa, vamos a salir a las calles, a defender con lo que podamos” (Democracia a palos, 2008).

La intolerancia hacia el otro se exacerbaba, el desprecio al indio o a la apariencia de campesino, era agredido, las posiciones en contra del gobierno de Evo Morales se acrecentaba por la llamada “*Media Luna*” y, su consigna de autonomía y federalismo, con

grupos armados por los comités cívicos de los departamentos, promovían el separatismo y fortalecidos por el brazo político de tendencia fascista: la Unión Juvenil Cruceñista.

La tensión política se fue acrecentando, cargada de racismo y discriminación al indígena originario campesino. En la Plaza Central 24 de septiembre, de Santa Cruz, una huelga de hambre, conformada por empresarios y personas de clase media realizaron esta medida de protesta en rechazo al proyecto de la Nueva Constitución y apoyo a la autonomía departamental de Santa Cruz de la Sierra, con sus estatutos apócrifos, respaldados por la alcaldía cruceña, la prefectura y el comité cívico de esa región.

La agresividad fue el accionar de la Unión Juvenil Cruceñista, con la violencia con que procedían con los campesinos el año 2005: con patadas golpes y chicotazos y un discurso construido desde la posición de clase dominante en el poder regional.

11 de diciembre 2007, se repite la agresión a las personas que tienen rasgos andinos y la estigmatización de quien tenía un distintivo o vestía de azul era simpatizante *Masista*. René Vargas, del plan 3000, es agredido por la Unión Juvenil Cruceñista cuando pasaba por alrededores de la Plaza Central de Santa Cruz, este ataque se produjo por la aprobación, un día antes, del proyecto de la Nueva Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia.

Cesar Brie, documenta en su video “Humillados y Ofendidos”, los hechos acontecidos el 24 de mayo de 2008, en Sucre - Chuquisaca, la capital de Bolivia. Una sociedad capitalina sucrense que mantuvo la mentalidad colonial del desprecio hacia el indígena. Reiterando que no tenía representatividad en el Estado, ni mucho menos, la capacidad de reclamar, exigir y proponer.

Esta hegemonía del poder ciudadano contra el originario campesino, relegado a una clase subalterna, mantuvo esa mirada construida de desprecio hacia el indígena como recalca el Sacerdote Rafael García Mora, director de Radio ACLO, sobre los sucesos acontecidos en Sucre:

“El imaginario del indio malo, perverso, atrasado, del indio asesino recuperando imágenes de Ayo Ayo y de los pochos rojos.” (Humillados y Ofendidos, 2008).

Hubo varias agresiones previas a sus sedes sindicales, días antes de la marcha a Sucre. El 24 de Mayo, la marcha de los indígenas campesinos llega a la ciudad de los cuatro nombres, un acto convocado por el Gobierno del MAS, para la entrega de ambulancias a los municipios rurales.

La Alcaldía y el Comité Cívico de Sucre organizaron una marcha opuesta a las organizaciones originarias campesinas, atacando en su trayecto, el Estadio Patria, pidiendo a los militares retirarse. Minutos después, empezó la persecución a los indígenas campesinos, proceden a golpearlos y desnudarlos, obligándolos a pedir perdón y respetar la bandera de Sucre; lo paradójico, es que eran ciudadanos sucrenses, igual al ciudadano, quienes le agredían con golpes y humillaciones.

Un centenar de heridos fue el resultado de tales agresiones, en los indígenas, una de las víctimas de la violencia ejercida por la marcha de los cívicos, interpelaba el porqué de su accionar hacia ellos, que también son chuquisaqueños, y lo decía en su idioma originario, el quechua:

“Quiero preguntar a las autoridades de Chuquisaca, ¿por qué a la gente del campo nos odian? No han hecho pegar, no hay respeto. Nosotros hemos venido por nuestros

hijos, para que estudien y no sean como nosotros. Yo quiero preguntar a la Señora alcaldesa, a don Fidel: en nuestro pueblo le hemos alojado, ellos saben de nuestro sufrimiento. Ella nos dijo: ‘Siempre con ustedes, voy a estar con los pobres, con los humildes, ¿Y ahora?, ¿Qué a pasado? ¿A qué lado se han ido?, ¿Cómo nos han hecho pegar? No han respetado a nadie, ni a las mujeres ni a los niños, una pena nos han pegado. Recién cuando estaba sangrando nos han soltado, con cualquier cosa, incluso caca de perro nos querían meter en la boca. ¿Qué a pasado con esta señora alcaldesa?, ¿Acaso antes no era pobre?, ahora ella está arriba, rica, bien dormida, bien comida y nosotros igual que antes, nomas.’” (Entrevista comunaria indígena, Humillados y Ofendidos, 2008).

Los hechos ocurridos en los primeros años del gobierno de Evo Morales del partido político del MAS, inicio una polarización política y una carga discriminativa hacia el otro, al indígena campesino. Las declaraciones de la “*Media Luna*”, como se denominaron los prefectos opositores al gobierno, pretendían justificar sus acciones de violencia, además actos de desobediencia y subversión, contra el Estado, bajo la consigna de Autonomía y en pro del Federalismo. Estos sucesos conllevo a meses de indignación en la población boliviana y esta división regional entre occidente y oriente, se redujo a una fricción política añeja, polarizada, en la historia de Bolivia y sus protagonistas.

Este tipo de actos de impotencia, de las clases dominantes anquilosada en el poder, que no admitían los cambios en el Estado boliviano y el reconocimiento en las decisiones del país de un grupo relegado, coartado de sus derechos y su participación.

El 10 de octubre de 2010, entra en vigencia la Ley N° 045: Ley Contra el Racismo y toda Forma de Discriminación, aprobada por la Asamblea Legislativa Plurinacional, que en cierta

medida pondría freno a las expresiones de racismo y discriminación que se realizaron en los departamentos opositores al gobierno y la forma de trato a las víctimas de este tipo de casos.

En su Capítulo I, artículo 1, de objetos y objetivos, menciona en su inciso II:

“La presente Ley tiene por objetivos eliminar conductas de racismo y toda forma de discriminación y consolidar políticas públicas de protección y prevención de delitos de racismo y toda forma de discriminación.” (Ley N° 045).

Los adjetivos calificativos entre “collas” y “cambas” disminuyeron, pero se mantuvo una línea de desprestigio y expresiones fuertes en las redes sociales. No sirvió mucho, porque la mentalidad colonial en el país permanece.

4.2. Voces de la reflexión

La hegemonía del poder por parte de las “castas” que enarbolan y reivindican su pasado colonial, de linaje y jerarquía, alimentaron a sus descendientes con el desprecio al otro, a la servidumbre, a la clase subalterna, al indígena originario campesino.

Pero estos pasos hacia la igualdad, sin los resabios acumulados, es un proceso de largo aliento: desde la educación, la revalorización de la lengua nativa, las tradiciones y costumbres de un pueblo, pese a estar reconocidas las nacionalidades indígenas existentes en nuestro país.

Al consultar a los comunicadores y comunicadoras indígenas sobre esta temática y el trabajo que realizan para la inclusión y la revalorización de sus culturas. Nicolás Ipamo, explica que mucho de los elementos discriminativos, perduran en una sociedad que está cada vez más globalizada, mirando lo extranjero como referente, sin mirar lo existente en su tierra o lo que ignora de manera voluntaria:

“La discriminación siempre va a existir, hay.. no es que...No la ley es tan...hasta por ahí nomá, las leyes no, claro se cuida un poco ahora, no, pero si no hay cámaras sino hay nada, le da nomás. Se está volviendo, vuelta a partir de que ganó el “no”, medio que estaban queriendo volver vuelta, hacer de lo suyo, no. En Santa Cruz mismo, empezaron vuelta a chicotear, por ahí todo, no, se está reagrupando la gente que no quiere el cambio pue, no, pero de discriminación hay, existe todavía, pero ya no en gran magnitud, pero hay todavía, aunque no lo dicen así de frente, pero siempre hay, porque ya hay un ente regulador, no. Si alguien me maltrata, yo le puedo poner proceso, no, de eso la gente se cuida, no, pero de que hay, siempre hay.”

Un elemento que sobresale, a lo referido por el comunicador indígena de tierras bajas, es la utilización de los medios de comunicación como una herramienta de denuncia a este tipo de situaciones de discriminación o violencia hacia el indígena originario campesino. Cuando un hecho no se registra o una declaración no es grabada en un soporte audiovisual, auditivo o fotográfico, los improperios discriminativos son recurrentes y reiterativos, pero cuando existe una cámara, una reportera o un celular que registre el suceso, automáticamente se retractan y evitan cualquier intensión de agresión. En el peor de los casos, destruyen el registro de lo suscitado.

La discriminación hacia el indígena se acrecentó cuando los problemas políticos del país se polarizan, por espacios de poder. Ipamo, se refiere al Referendo constitucional del 21 de febrero de 2016, en la reforma del artículo 168 de la Constitución Política de Estado, donde ganó el NO, con el 51.3%, rechazando la repostulación para una nueva gestión gubernamental del presidente, Evo Morales. El primer mandatario lo llamó, tiempo después, “Día de la mentira” y quedo con ese título, con marchas y concentraciones de desaprobación

al resultado de ese referendo. Por otro lado, los opositores reivindican el triunfo, a nombre propio, de sus partidos, mostrándose como alternativa política renovada por los resultados; atribución equivocada por sectores opositores al gobierno del MAS.

También, el comunicador indígena guaraní, menciona que los grupos de choque y personajes políticos, alimentaron el discurso de división del país, aparecieron en actos públicos con una tendencia denigratoria, situación que se creía había sido frenado con la promulgación de la Ley N° 045. El desaliento del comunicador indígena es fundamentado, por la falta de educación, la división regional política y social.

Complementando sobre la discriminación a los pueblos indígenas originarios del país, Sandra Chuquimia, argumenta que continúa la segregación, porque sí el discriminado no desea denunciar el caso, es por el incumplimiento de la ley o por temor a la denuncia:

“...las leyes han salido pero no se están cumpliendo, como deben ser, no, pero la misma gente también tiene ese miedo de denunciar, porque ellos, desde antes, han sido así discriminados, así que tienen que estar ahí, entonces ahora mismo ellos tienen miedo y muchos no tienen conocimiento al respecto de la leyes, todo eso, no. Entonces, falta la información para que la gente tenga conocimiento y para que ya no sea discriminado, no, entonces, yo creo aún hay esa discriminación, no mucho digamos, como antes.

Mi abuelo contaba, la plaza Murillo no podías pisar, ahora por ejemplo, ya podemos, ya estamos cerca, pero lo que pasa es que, siempre van estar los de la derecha; tu mano no te va a dejar, entonces, por eso yo digo que hay que fortalecerse, no, para

poder seguir adelante y trabajar, falta mucho todavía, falta trabajar para seguir adelante.”

Desde la época colonial hasta las postrimerías de la revolución de 1952, los indígenas originarios campesinos estaban prohibidos de ingresar a la Plaza Murillo, donde se encuentra el Palacio de Gobierno y del Poder Legislativo, la mayoría de los mercados, de aprovisionamiento de alimentos en la ciudad de La Paz, los llamados Tambos. Se encuentran ubicados en la periferias de la urbe paceña, como límite de circulación para los indígenas, la iglesia de San Francisco era la línea divisoria entre privilegiados y desposeídos, entre la ciudad y el campo.

El retrato de la sociedad, de esa época, que explica Sandra Chuquimia, fue rompiéndose con las diferentes demandas y reivindicaciones de los indígenas en los últimos 70 años, y se fortalecen cuando se promulga el proyecto de ley de la Nueva Constitución Política del Estado, por el parlamento. En la Plaza Murillo, se dieron cita una gran mayoría de representantes de organizaciones indígenas, de todo el país, abarrotando las cuatro esquinas del poder y celebrando, al mismo tiempo, la aprobación de la Nueva Constitución Política del Estado donde eran reconocidos e incluidos en la representación dentro Estado. Pero no todo era un triunfo, como menciona la comunicadora indígena, se camina agarrados de la mano, con los de la derecha, la clase dominante, los discriminadores. Una dicotomía política social que camina con sus contradicciones y proyecciones: la izquierda y la derecha, los opresores y oprimidos.

Alfredo Copa, resalta que la discriminación está muy enraizado, en la mentalidad de las clases hegemónicas y comenta lo siguiente:

“... yo creo que la discriminación, después de tantos años de colonización, llega a ser muy profundo, no, que tenemos, no, tal vez, no... la discriminación tiene sus elementos principales, la ideología, o sea ahora, antes no era un ideología común realmente. ¡Si tú vives bien! yo vivo bien, ¡si tú ayudas a mi padre!, yo voy a ayudar a tu hijo. Era una ideología que, si teníamos que vivir en común, que teníamos que cooperarnos unos a otros sin discriminar, por eso, en nuestras comunidades, sea un conocido o sea un extraño, se tiene que dar su alimento, así o sí, pero a partir de la política, ¡sálvese quien pueda! , sálvese quién pueda hacerse mejor, y si yo acumulo más riqueza, entonces, tengo poder, soy el más respetado, porque tengo más. Entonces, que nos queda al fin, hasta ahora... el de la comunicación, queda ahí no, estamos reflexionando ahí también. O sea, todos los conocimientos rescatemos de los pueblos indígenas para luego nosotros teorizar y enseñarles a ellos.”

La cosmovisión indígena de los pueblos originarios tiene esa noción de respeto mutuo entre seres vivos o inanimados, ser parte con los elementos de la naturaleza y el cosmos: vivir en común, en comunidad. Pero la conformación de naciones y la creación de nuevas fronteras, la supremacía de una ideología sobre la otra, tanto económica como cultural, es fruto de un proceso político-económico, la globalización del mercado y la hegemonía del poder.

El desafío se encuentra en rescatar las formas de gobierno comunitario indígena y reflexionar, como dice Copa, para teorizarlas y enseñar a las nuevas generaciones, como una finalidad concreta para cambiar la situación de los pueblos indígenas, así como de las naciones que las alberga.

“...hay un montón de normas, principalmente debido a lo que ha habido el suceso en Sucre, ha salido la ley 045, no, con la cuestión de la discriminación, pero su

aplicación es muy débil en los diferentes espacios, las leyes están, no es solamente cuestión de que estén las leyes, sino que debemos de aplicarlas, pero ¿qué está pasando?, yo veo una debilidad de que los funcionarios públicos del sector o del rubro, no nos dan la aplicación que nos corresponde y aún se ve la discriminación, ya sea racial, étnica, religiosa, cultural , por el color de la piel y se... hasta ahora, lo mismo está pasando, a nuestro presidente, le van haciendo, pero nosotros como pueblos indígenas aún seguimos haciendo la fortaleza.

Claro ejemplo, son los resultado de la última elección que ha habido, quienes en la 9 capitales de los departamentos ha perdido, pero ¿qué pasa?, esos resultados nos hacen ver de que la gente de las capitales, de los departamentos, aún tienen esa visión o esa idea discriminatoria, de rostro o de frente a frente, o de tú a tú. Nos pueden hablar lindo, nos pueden decir ¡qué bonita! o ¡qué bonito!, a los pueblos indígenas, pero luego no, para mi está viendo esta discriminación, y en los pueblos indígenas no existe eso, somos hermanos, nos tratamos de hermanos, porque así somos. Para los pueblos indígenas no hay fronteras, no hay límites y estamos ahí, y en este espacio estamos, de diferentes departamentos, estamos de diferentes comunidades.”(Deysi Llusco, Cochabamba, 2016).

Es lo que afirma Deysi Llusco, cuando interpela la debilidad de la ley, en el aspecto de discriminación, y hace énfasis sobre el trato a la persona, la diferencia del trato que existe en la comunidad con sus pobladores, como “hermanos”, sin las jerarquizaciones ni distinciones. Ampliando lo que menciona Nicolás Ipamo, el conocimiento de las leyes es fundamental para los pueblos indígenas originarios campesinos, en el caso boliviano, sino que también,

están a nivel internacional con organizaciones internacionales representativas de varios países que las conforman:

“Tampoco, nosotros los pueblos indígenas nos estamos dejando, porque ya conocemos, que ahí están los derechos, está la Constitución, está el Convenio 169, está el convenio, de lo que aprobaron el Derecho de los Pueblos Indígenas de la Naciones Unidas, entonces, hay de donde agarrarse, hay donde. Pero, a veces, eso se viola, a veces, eso no se respeta. Inclusive, también hay la previa consulta informada, eso es bueno también, una forma de que no se atropelle a los derechos de los pueblos indígenas. Pero, a veces, nosotros no lo ejercemos; a veces, no lo ejercemos. Hay instancias donde uno tiene que ir a quejarse, pue no, como organización, como pueblo, como este...las instancias donde uno puede dar sus quejas, porque también tuve la suerte de estar en las Naciones Unidas, el Foro Permanente sobre Cuestiones Indígenas. Hay me di cuenta pue, pura denuncia, los países problemas pa’ca, problemas pa’ ca, termina ese, viene otra, en contra de ese, que no es así. Pero no da soluciones, termina eso, sólo dan recomendaciones a los países, nada más, hasta ahí llega y ahí si acepta o no acepta, eso ya es otro tema, ya no, entonces eso es la situación, no.”

Las polarizaciones políticas sociales, la luchas por poder, las ideologías de una población muy desligada del contexto social y geográfico, así como, la búsqueda de espacios de tolerancia, tanto discursiva como de intercambio cultural, dentro de un mismo país y fuera de sus fronteras. Un desafío extenso con logros pequeños pero significativos en la conformación de una sociedad igualitaria. La ley 045, es un avance, pero carece de ejecución, en todos los sentidos, establecerlo de manera transversal en nuestra sociedad: en la educación,

la política y la cultura. La promulgación de la ley contra la discriminación aún tiene sus interpretaciones en su cumplimiento.

La obligatoriedad en colocar los artículos de la Ley 045 en carteles de locales públicos, la difusión de cuñas radiales, spot televisivos, no paliaron la discriminación y racismo hacia el otro, al diferente, sino que se reactivan en espacios públicos políticos, sea con organizaciones sociales, en contra del gobierno o de colectivos ciudadanos, como un justificativo de oposición al gobierno.

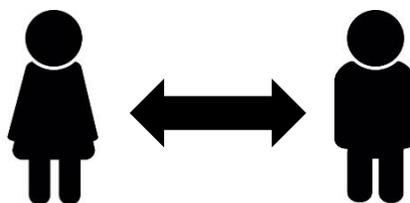
El cumplimiento de una ley, de estas características, obliga a toda una población a reconfigurar, su mentalidad, el contexto social, educacional, cultural y hasta religioso. Un trabajo transversal e integral en los diferentes espacios de la población, para un desarrollo como nación.

CAPITULO VII
CONCLUSIONES
Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- El *Reportaje: El Video Indígena en Bolivia, fortalecimiento de la identidad en la propuesta de la Comunicación Indígena desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios campesinos interculturales*, es una reflexión desde el trabajo comprometido que lleva, más de una década, en la concreción de herramientas que refuercen esta propuesta comunicativa indígena. En el sentido, de mirar procesos, esfuerzos y debilidades, un constate enfrentamiento a la comunicación e información comercial que arremete con contenidos estándar y estéticas que no están de acuerdo al contexto social de un país, es el caso nuestro.
- La comunicación indígena se reforzó, como una alternativa, desde los pueblos indígenas originarios a la comunicación tradicional y funcionalista. Desde la horizontalidad de la comunicación, la inclusión es esencial, en la producción de materiales comunicacionales, sea en video o en audio.

El modelo de comunicación indígena, aplicada por el CEFREC, como referente para un entendimiento comprensible, en los talleres de capacitación, en relación a la horizontalidad de la comunicación indígena. Lo grafica en su texto *Construyendo Sueños, rompiendo barreras (2012)* donde realiza un planteamiento de este modelo a seguir.



COMUNICACIÓN HORIZONTAL
DE IDA Y VUELTA

Bajo esa premisa, se desarrolla los contenidos e implementación de la Comunicación Indígena, en el trabajo de sus producciones audiovisuales y sonoras. Además de implementar, como lógica de trabajo, los usos y costumbres de sus pueblos. La autoría de un producto audiovisual es colectiva, comunitaria y rotativa en la producción audiovisual, con un responsable o responsables para el video indígena.

La metodología del trabajo audiovisual indígena: **Idea – Problemática – Solución o denuncia**. Es una hermenéutica de trabajo audiovisual con las comunidades u organizaciones indígenas, para tal efecto, con la aprobación de los involucrados directos. Luego de un proceso pasa a la fase de **difusión, consulta y aprobación** del producto final, que puede transformarse en un video propositivo de solución de la problemática expuesta, o caso contrario, en un video denuncia.

Este tipo de modelo de trabajo tiene similitudes con lo propuesto por Kaplún (1998), desde la escuela latinoamericana, en el modelo de procesos, como lo explica el autor:

“Un proceso de acción-reflexión-acción que él hace desde su realidad, desde su experiencia, desde su práctica social, junto con los demás.

Y en el que hay también quien está ahí —el «educador/educando»— pero ya no como el que enseña y dirige, sino para acompañar al otro, para estimular ese proceso de análisis y reflexión, para facilitárselo; para aprender junto a él y de él; para construir juntos”(p. 50)

Podría ser una manera forzada de explicar la metodología de trabajo del CEFREC, pero es la complementariedad de la escuela latinoamericana de comunicación, de formar y transformar a partir de la experiencia de los protagonistas, *aprende a aprender* o desde la consigna hecha propia por los comunicadores y comunicadoras indígenas, *aprender haciendo*. Agregar a ello, que la pieza fundamental para la concepción de los trabajos

audiovisuales, es la cosmovisión de los pueblos indígenas originarios, apelando a sus usos y costumbres, en un intercambio activo, entre comunidades de tierras altas, valles y tierras bajas.

Como toda cultura es dinámica, la comunicación indígena también tiene esa propiedad, de adecuarse a los procesos de cambio, que involucra su contexto y pensamiento. Por tal razón, la preservación, el fortalecimiento, la revalorización y el rescate de sus tradiciones y costumbres, se plasman en el video indígena, como herramienta principal de su propuesta desde los pueblos indígenas, sino también, en la ampliación de temáticas como: medio ambiente, tierra y territorio, derechos indígenas, contexto político social, género-generacional.

- La utilización del término “video indígena” en el trabajo de investigación, está contemplado en el uso de la categorización, en general, actualmente el cine y el video es muy difícil de diferenciar porque se utiliza el formato digital. Antes el cine era el celuloide y el video, la cinta.

A diferencia del término empleado, en Bolivia, que es Video Indígena Originario Campesino Intercultural. Existe dos razones; la primera, engloba a las cinco federaciones que componen el CAIB y la segunda, establecida en la Constitución Política del Estado Plurinacional.

Al ser una herramienta de fortalecimiento, rescate y revalorización, el audiovisual indígena en Bolivia, cuando ingresa al ámbito político social, carece de crítica o autocrítica, dentro del contexto político social del país, en cierta medida el silencio es una manera de autocensura. O caso contrario, puede caer en la propaganda. Ya que su accionar está regido por las organizaciones al que representa.

El desarrollo tecnológico forzó a adecuarse a los cambios, en los formatos de grabación, registro y edición del video indígena. Inicialmente el VHS tuvo su finalidad, en su inicio por la accesibilidad, le siguió otro formato de video: el Super 8, posteriormente las cámaras Minidvs, que tenían una calidad mejorada, a diferencia de las anteriores, y finalmente el soporte digital, en memorias o tarjetas SD.

La calidad de producción del video indígena en nuestro país, tiene sus pros y sus contras. Primero, la calidad alta en el registro digital (HD) y la posibilidad de economizar cintas de video, además de tener los elementos para la transformación al celuloide, fortalecer el audiovisual indígena en el cine.

El segundo caso, es contradictorio, porque las bases del video indígena está en el video popular y la comunicación alternativa y popular, donde se recurre a soportes que permitan registrar o elaborar los productos que tienen un contenido, sea de solución o denuncia. Esta característica se refleja en los festivales de cine y video indígena, en la actualidad. A inicios de los 2000, en uno de los encuentros de video y festivales, se presentó una producción, denominada ahora como casera, en formato VHS, que difería de la calidad de los otros productos. El trabajo en soporte VHS, era la síntesis de los comunicadores que pasaron por el proceso de aprendizaje del lenguaje audiovisual. Sin un buen encuadre pero con un contenido que refleja su entorno, además editado de manera casera, básica, ese producto debería convertirse en la apertura a otros formatos en desuso, para que se realicen trabajos audiovisuales de historias desde sus comunidades y su cotidianidad.

- Las nuevas tecnologías y plataformas digitales, aportan a los comunicadores y comunicadoras indígenas, en la difusión de sus productos y se actualizasen con los nuevos lenguajes, además estos medios fortalecen sus mensajes y cultura desde las institucionales, organizaciones sociales y comunidades indígenas.

Plataformas como *Youtube*, es el espacio donde crearon un canal, bajo el nombre de *Plurinacional Tv*, recientemente, es una alternativa para la difusión de los programas elaborados, también difunden por señal abierta en Bolivia Tv. Al igual que la Agencia Plurinacional de Comunicación, que centraliza las diferentes informaciones y contenidos producidos por los comunicadores y comunicadoras indígenas, con mayor presencia audiovisual y con poca redacción de notas informativas. Un avance y adaptación a los cambios y fortalecimiento de la comunicación indígena, pero también, es el reflejo de la oralidad de nuestros pueblos originarios.

Otro de los elementos interesantes y de aporte relevante para realizar diferentes trabajos audiovisuales indígenas, es la utilización de celulares, de gama media y alta. Primero, en el enfoque de rescate de las oralidades, sus usos y costumbres de las comunidades, como lo recalca Nicolás Ipamo. Al respecto, sería muy interesante abrir espacios de festivales y muestras de trabajos producidos en estos formatos, que enriquecerían y aportarían otras miradas desde las comunidades indígenas, por la accesibilidad del dispositivo.

Una de las experiencias en la utilización de las nuevas tecnologías, como es el celular o la tablet, son las producciones de la Red Tz'ikin que son realizadores independientes de Guatemala.

- Sería un aporte importante los trabajos audiovisuales indígenas para el área educativa, compartir sus productos bajo los ejes y objetivos de las temáticas que aborda el video indígena, para los niveles de educación primaria y secundaria. Porque también, fortalecería y revalorizaría la identidad de los pueblos indígenas, en refuerzo de las lenguas indígenas, tomando como ejemplo la educación del Paraguay. Asimismo, donde el CEFREC - CAIB fortalecería su misión y objetivos como institución y contribuiría en el desarrollo del país.

Ese reconocimiento de la identidad o el descubrimiento de los usos y costumbres de los diferentes pueblos indígenas del país, en un intercambio cultural de conocimientos, Aportaría en la posibilidad de ser más tolerantes, evitar la discriminación y racismo, el cual aún sigue replicando nuestra sociedad.

La reapropiación de la memoria de los pueblos indígenas, en la historia no escrita ni narrada en los textos oficiales de las escuelas, evitó conocer la otra historia, de los procesos y hechos que tuvo los indígenas originarios en la conformación del Estado Plurinacional de Bolivia, en la actualidad.

- El acceso a los trabajos del CEFREC - CAIB, sobre las diferentes temáticas realizadas en la conformación y el planteamiento de la comunicación indígena, en cierto modo, es inaccesible, por el resguardo institucional, el cual es comprensible, ya que uno puede hacer mal uso de esos materiales audiovisuales.

Conocer la historia sobre los pueblos indígenas, está en los trabajos producidos en el cine y el video indígena, inmersos en los usos y costumbres de un pueblo, al igual que el conocimiento de tradiciones orales.

El trabajo audiovisual del *Q'ati Q'ati*, es fundamental en fortalecer la oralidad de los pueblos originarios de tierras altas. Filtrándose, desde la piratería, abrió nuevos conocimientos para quienes desconocían de la historia oral o establecer el refuerzo a través de los detalles en la narrativa, desde la oralidad. De igual manera el audiovisual *Ajayu*, que cada 1° de noviembre retrotrae la memoria y las costumbres hacia los difuntos. Dos trabajos que tienen su riqueza a través de su difusión, desde la ilegalidad, pero que conlleva a un consumo audiovisual, además de reidentificativo a través de las historias en el contexto de sus tradiciones.

- No existiría la comunicación indígena, y el video indígena en sí, sin el compromiso de los comunicadores y comunicadoras indígenas, por los viajes extensos, para dar a conocer la palabra de sus comunidades o la denuncia de los atropellos, del cual continúan aún.
- Ingresar al interior de la selva, donde pueblos indígenas comparten su cosmovisión. Es buscar las historias a través del rescate de la memoria, de los últimos descendientes de una cultura, es un reto planteado y encaminado en el audiovisual indígena.
- Por tal razón, la descolonización de la comunicación, la descolonización del encuadre, es una tarea que puede efectivizarse desde la reflexión y la crítica, en los aportes comunicacionales, en el emprendimiento del CEFREC - CAIB que lleva más de 20 años en el país. Es el camino trazado por comunicadores y comunicadoras indígenas y retomado por las nuevas generaciones, con sus propias contradicciones y propuestas.

RECOMENDACIONES

- Los trabajos audiovisuales realizados desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígena, en gestionar y concretar una Comunicación Indígena, se encuentra en su método de aprendizaje, tanto teórico como práctico. La experiencia de los capacitadores y facilitadores para los talleres, tiene como base fundamental, la comunicación alternativa y popular. Sería interesante estudiar solamente, el método de enseñanza, desde el planteamiento de los capacitadores y facilitadores del CEFREC y plasmarla en un modelo de comunicación indígena con la experiencia de los años y conocimientos de los involucrados directos.
- El modelo de comunicación del CEFREC, para la explicación de la comunicación indígena, como herramienta de educación audiovisual y comunicativa, está muy

relacionada con la educación popular y la comunicación popular y alternativa. Es incuestionable, la sencillez con que se puede enseñar con contenido, mediante las pensamientos que encierran su ideología y su práctica.

- *Nadie enseña a nadie, todos enseñamos juntos*, lo expuesto por Paulo Freire como base para la educación popular y el dialogo como método de concientizar.
- *Aprender a Aprender*, desde la percepción de Kaplun (1998), para un comunicador popular, establecido en el modelo de énfasis, como elementos importantes: la realidad y experiencia de la población, comunidad o barrio.
- *Aprender haciendo*, es el sumun, que el CEFREC, propone en la educación audiovisual desde sus objetivos planteados en la comunicación indígena y sobretodo en la ejecución del video indígena originario campesino.

Desde estas miradas, podría debatirse el modelo de comunicación indígena, propuesta a partir de su historia y sus productos actuales.

- Las Nuevas Tecnologías abren un sinfín de espacios de difusión de contenidos diversos, para los comunicadores y comunicadoras indígenas, también es un reto en mostrar su trabajo. Existen tres elementos que pueden estudiarse, como herramientas y lenguajes asimilados. La utilización de los celulares y las Tablet, que reemplazan a los costos equipos de alta fidelidad, pero que dan el soporte para grabar/registrar eventos culturales o sociales de los pueblos indígenas; sería otra apertura de trabajo, más horizontal en los contenidos y miradas de las nuevas generaciones. Trabajos que

reflejarían su percepción del contexto social juvenil y la situación de los jóvenes, con su entorno: comunidad, educación, cultura y familia.

La creación de canales y páginas web y periódicos, en plataformas digitales, es también, un estudio aparte por la selección que se efectúa para compartir el material realizado, entendiendo que años atrás era imposible acceder a los materiales producidos, de manera directa, ya que uno debía esperar a los festivales de video indígena o programas de televisión en horarios que así lo disponían los canales de señal abierta, con las que hacían el convenio de difusión. En ese sentido, la transmisión en la plataforma YouTube, es un canal de difusión, suben material audiovisual y archivos de los diferentes trabajos realizados en su inicio, además de emisiones en vivo.

Otro caso, de las mismas características, es el periódico digital de la Agencia Plurinacional de Comunicación Indígena (APC), con contenidos y noticias que divulgan el trabajo de los comunicadores indígenas originarios. Hay que entender, en este caso, el empleo de la escritura, el lenguaje escrito como es el idioma español. Mucha de la información pertenece a fuentes de otras agencias de noticias que abordan información desde el ámbito indígena, político, cosmovisión, música etc.

Pero no existe una continuidad en la redacción de notas informativas que deberían aportar, en este espacio, los comunicadores y comunicadoras indígenas. Es una limitante escribir en una lengua obligada como el español, pero es más difícil realizarlo en idiomas indígenas, por su pluralidad y la falta lecto/escritores indígenas, porque los pueblos indígenas, en su concepción, son orales.

- Si bien la reivindicación de la identidad se fortalece y promueve mediante el audiovisual, es importante ampliar el horizonte. La Educación sería un área

productiva, como elemento de soporte y difusión de la cultura de los pueblos indígenas, incluyéndolo en la curricula educativa para el fortalecimiento de la identidad, de acuerdo a la nacionalidad indígena al que pertenece, no solamente con los bailes de cada región sino en fortalecer el autoreconocimiento cultural, en propuestas, rescates, nuevas miradas y proyectos.

- La descolonización y la descolonización de la imagen es un tema pendiente, que retoman las preguntas recurrentes: ¿Hasta dónde se logró avances o simplemente aproximaciones?, son debates y discusiones irresueltas, desde la experiencia y la teoría. Un debate donde plantear la descolonización, en sentido amplio, es donde se comete errores en su práctica, porque se descubre que la colonización está enraizada en las instituciones estatales como en la mentalidad de las personas, una lucha contante tanto discursiva, de mensajes, contenidos y práctica.
- La institución del CEFREC debería crear, un festival menor, de trabajos realizados con dispositivos celulares, específicamente en un inicio, posteriormente organizar con los diferentes trabajos, bajo categorías o algo similar, en festivales nacionales e internacionales. Esto a raíz de un proceso de asimilación y democratización de las tecnologías en el video indígena. Los trabajos realizados en celular pueden tener como incentivo, sea de manera económica o mediante becas, en la Escuela de Formación Audiovisual y Política, que complementaria su visión y misión de la institución, conjuntamente con las organizaciones indígenas que la conforman, pero al mismo tiempo retribuiría ampliando el debate sobre el video indígena, más horizontal; aprendería de sus propias contradicciones y aciertos.

- La difusión de Video Indígena Itinerante, debería fortalecerse, en pequeños festivales o convertirse en “Video Itinerante Indígena en la Escuela”, una invitación al área audiovisual, para conocer o mirarse asimismo. Aportaría a la creación de pequeños festivales que sería a nivel educativo en la escuela así como en la comunidad, cantón, provincia y si desea a nivel nacional.
- De igual manera sería promover un video itinerante, como lo realizado por el cine en la década de los 50's por el MNR. para difundir su ideología. Esa experiencia, si se lograra ejecutar, sería importante realizar una sistematización y ejecución en tiempos digitales e internet.
- Otro tema para la investigación en comunicación, en el audiovisual, son los debates de la situación del país: conflictos sociales o políticos, el tratamiento de los contenidos para los comunicadores indígenas, el discurso manejado y expuesto en los videos indígenas originarios campesinos:
 - a) Sobre la historia de los pueblos indígenas y de sus líderes y lideresas indígenas.
 - b) Las marchas indígenas, el retrato audiovisual de la historia de reivindicaciones y luchas.
 - c) La construcción de país en etapas de la historia boliviana
 - d) La intervención en la Asamblea Constituyente
 - e) El proceso de Cambio, planteamientos y contradicciones
 - f) Migración, entre otros.
- Además surgen otras interrogantes, como: ¿Por qué se dejó de hacer cine indígena en Bolivia? ¿Será que el video indígena cubrió esas expectativas? ¿se estancó las

propuestas y proyectos de realizar cine indígena desde las propias contradicciones y contextos políticos sociales?

- El documental indígena propondría otros debates desde su propia mirada e implementación de contenidos, o en su defecto, el estudio del documental indígena.
- Un estudio sobre la televisión de Sapecho, en los Yungas, propondría un trabajo menos referencial sino crítico y exploratorio en su historia, avances en esta etapa de proceso de cambio, donde se fortalece la comunicación indígena, existe una aproximación con investigaciones realizadas en este aspecto, pero un documental o reportaje audiovisual, enfocaría algunos elementos que detallarían el trabajo del canal indígena, como de sus dificultades.
- También podría realizarse, un estudio de la Escuela de Formación Audiovisual y Política, como herramienta práctica y de discusión, en el área de comunicación y política, una investigación que proporcionaría un análisis, de proyectos, propuestas o contradicciones, en su conformación y formación de comunicadores y comunicadoras indígenas originarios, ligados a la comunicación y a la política.

BIBLIOGRAFÍA

METODOLOGÍA

- Álvarez, j., y Jurgenson, G., (2003). *Cómo hacer una investigación cualitativa: fundamentos y metodología*. México. Piadós.
- Barragán, R., (coord.). (2003). *Guía para la formulación y ejecución de proyectos de investigación*. La Paz. PIEB.
- Torrico, E. (1997). *La tesis en comunicación: elementos para elaborarla*. La Paz. Latina
- Tamayo y Tamayo, M. (1999). *El proceso de la investigación científica.*, México: LIMUSA., S.A. de C.V. GRUPO NORIEGA. EDITORES., 3° ed.

COMUNICACIONAL

- Campbell, F. (2002). *Periodismo Escrito*. México. Alfaguara
- Del Rio, J. (1978). *Periodismo interpretativo: el reportaje*. Quito: CIESPAL
- Gutiérrez, H. (2002). *Periodismo Radiofónico: leyendo la realidad* Programa Nacional de Formación Universitaria en comunicación radiofónica Voces Unidas. La Paz: ERBOL
- Hersh, c. (1998). *Producción televisiva: el contexto latinoamericano*. México: Trillas
- Lee, H. (2000). *La investigación a partir de Historias: Manual para periodistas de investigación*. UNESCO. Recuperado de http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view/news/story_based_inquiry_a_manual_for_investigative_journalists/
- Lois I; Amati M; Isella J.(2014) Comunicación popular, educativa y comunitaria. Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires,

Rodrigo, I. (1993). *Apuntes sobre la investigación en los medios de comunicación., Medios Comunicación y Desarrollo (varios)*., Ponencia originalmente presentada al Primer Encuentro de Investigadores de la Comunicación realizado en Quito.

Recuperado de:

Vilches, L. (1991). *La Lectura de la Imagen: Prensa, Cine, Televisión*. México: Paidós Mexicana. 1ª ed.

CONTEXTUAL

Aguilera, C. (2011) *Video comunitario, alternativo, popular: apuntes para el desarrollo de políticas*. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

Bogado, N. (s.f.) *Transmisión oral de la cultura*. Recuperado de:

mx1.escolares.com.ar/experiencias-de-aula/79-la-transmision-oral-de-la-cultura

Barnouw, E. (1996) . *El Documental*. España: Gedisa S.A.

Breschand, J. (2004). *El Documental, La otra cara del cine*. España: Paidós Iberoamérica. S.A.

Casas, E. (s.f.) *Recuperar la memoria histórica*. Recuperado de:

<http://www.vozdelpueblo.org/index.php/politica/4-recuperar-la-memoria-historica>

Córdova, V. (enero –julio 2007), *El Cine Boliviano; del indigenismo a la globalización*.

Revista Nuestra América N°3, Rescatado de:

<https://core.ac.uk/download/pdf>

Castells I Talens, A. (2003). *Cine Indígena y Resistencia Cultural*. Revista

Latinoamericana de comunicación CHASQUI, diciembre, Número 84, Formación del periodista digital. p. 50-57. Quito: Quipus-CIESPAL.

Néstor García Canclini, 1995, *Culturas Híbridas: Estrategias para salir de la modernidad*. Buenos Aires: sudaméricana S.A.

Choque, R. (1997) *La servidumbre indígena andina de Bolivia*. El siglo XIX: Bolivia y América latina. Institut français d'études andines. Lima. Recuperado de:
<http://books.openedition.org/ifea/7381>

Deruyttere, Anne (2001) *Pueblos indígenas, globalización y desarrollo con identidad: algunas reflexiones de estrategia*. Recuperado de
<http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/081233.pdf>

De Zan, J. (2008) *Memoria e identidad*. TÓPICOS. Revista de Filosofía de Santa Fe Nº 16, Argentina. Universidad Católica de Santa Fé. Recuperado de:

Enguix, B. (s.f.). *Cultura y culturas, antropológicas*, Recuperado de

http://www.academia.edu/28577163/Cultura_Culturas_Antropología.

Escuela Intercultural de Gobierno y Políticas Públicas Programa de Formación de Líderes Indígenas (2007) *Historia y Cosmovisión Indígena: Guía de aprendizaje colectivo para organizaciones y comunidades*. La Paz: Plural Editores

Froufe, Sindo (octubre, 1995). *El uso del video en la animación sociocultural*. Comunicar, número 5. Colectivo Andaluz para la Educación en Medios de Comunicación. Andalucía, España pp. 92-97.

Flores, C. (2005). *Video Indígena y Antropología Compartida. Una Experiencia Colaborativa con Videastas Mayas-Q'echi' de Guatemala*. Liminar. Estudios sociales y Humanísticos, diciembre, año/vol. III, número 002. Universidad de Ciencias y artes de Chiapas. San Cristóbal de las Casas, México. pp. 7-20.
Recuperado de:

<http://liminar.cesmecca.mx/index.php/r1/article/view/179>

Fernández Dos Reis, M. (s.f.) **Comunicación Indígena, Un Devenir Universal.**, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. Recuperado de:

<https://studylib.es/download/573395>

FAO, Comunicación para el Desarrollo. Estudio de caso. 26 (2004) *Yasarekomo: Una Experiencia de Comunicación Indígena en Bolivia*. Roma: FAO

Giménez, G. (2012). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recuperado de

<https://estudioscultura.wordpress.com/2012/03/13/gilberto-gimenez-la-cultura-como-identidad-y-la-identidad-como-cultura/>

García, J. (Julio de 1999). *La Tradición Popular y Los Sistemas de Transmisión de Conocimientos En La Sociedad Andina*. Sociedad Científica Andina de Folklore-Huancayo-Perú. Recuperado de:

cear@viaexpresa.com.pe

Galárraga, E. (marzo 1997) *El Video como Medio de Educación Popular*.

Revista electrónica VIDEO.SIN 1027-2135.

Enero-Febrero-Marzo de 1997 Vol. 2 N° 7. Recuperado de

Email: varona@reduniv.edu.cu

Gómez Tarin, F. J. (2001). Cine e Indigenismo: La Imagen Externa. Tarahumara (Luis Alcoriza, (1964) p. 2. Recuperado de:

www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-cine-indigenismo.pdf

Harrys, M. (2001). *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza editorial S. A.

Hersh, c. (1998). *Producción televisiva: el contexto latinoamericano*. México: Trillas

Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Manero, A. (2009). *La controversia de Valladolid: España y el análisis de la legitimidad de la conquista de América*. Recuperado de

<http://www.urjc.es/ceib/>. Revista Electrónica Iberoamericana. Issn: 1988-0618. Vol. 3,nº2. 2009.

Montoya, V. (s.f.), *Aproximación a la tradición oral latinoamericana*.

Recuperado de

http://www.robertexto.com/archivo/trad_oral_latinoam.htm&ved=0ahUKEwixhKvt3ubXAhUo34MKHRJbBMwQFggcMAA&usg=AOvVaw0sskQTtu934MiZpNHhJxqu

Mora, P. (invest.). (2015). *Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia*. Colombia: IDARTES.

Mattelart, A. (1974). *La cultura como empresa multinacional*. México: Era S.A.

Nemogá, G. (2013) *La necesidad de integrar las cosmovisiones indígenas en los sistemas de protección de los conocimientos tradicionales. Hacia un enfoque desde la diversidad biocultural*. Recuperado de:

<https://www.propiedadintelectual.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/micrositio/articulos-tecnicos/conocimientos-tradicionales-cosmovision-indigena.pdf>

Ospina, J. (2004). Secretaría de Educación del Distrito: Bogotá una Gran Escuela. Serie Estudios y Avances Comunicación y Escuela. Recuperado de:
www.humanas.unal.edu.co/red/view

Paz, M. (diciembre, 2008) *La cámara en manos del otro. El estereotipo en el video indígena mapuche*. Revista Chilena de Antropología Visual – número 12 – Santiago, diciembre 2008– 70/102 pp.- ISSN 0718-876x. Rev. chil. antroplo. vis. Recuperado de:

http://www.rchav.cl/articulos_12.htm

Quintanilla, V. H. (s.f) *Memoria e imaginario social: de la oralidad a la escritura*. Cuba: UNESCO. Recuperado de:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001492/149259s.pdf&ved=0ahUKEwjLxvC55ObXAhUR8YMKHYauBIAQFggcMAA&usg=AOvVaw1dOoR1Ow4yU7M8JFFbjgCA>

Quiroga, C. (2014) *Bolivia*, En A. Gumucio, (coord). *El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. (pp. 107-XXX).Bogotá. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Recuperado de:

C3 FES, www.fesmedia-latin-america.org/

Cita en el texto: (Quiroga, C. 2014, p. 107)

Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originario Campesino Intercultural -CEFREC (2012), *CONSTRUYENDO SUEÑOS, VENCIENTO REALIDADES. Memorias y reflexiones de un proceso de comunicación indígena originario campesino en tierras altas de Bolivia*. Serie: Pueblos indígenas y Comunicación #3. La Paz: Inventa.

Sanjinés, J. (1996) *Las Asechanzas Del Desprecio*. La Paz: Grafica Hipnosis.

Schiwy, F. (2003) *Descolonizar las tecnologías del conocimiento: Video y epistemología indígena*. En Walsh, C. (ed.), *Estudios Culturales Latinoamericanos: Retos desde y sobre la región andina* (p. 303- p. 313). Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya-Yala.

Smeke de Zonana, Y. (2000) *La resistencia: forma de vida de las comunidades indígenas*. El Cotidiano, vol. 16, núm. 99, enero-febrero, 2000, pp. 92-102. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México. Recuperado en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32509909>

Sontag, S. (2006) *Sobre la Fotografía*. Traducción de Carlos Gardini. Revisada por Aurelio Major México. Santillana Ediciones Generales, S. A. de C.

Boletín ICCI – RIMAI publicación mensual del instituto científico de culturas Indígenas. Año 3. No 27 junio de 2001. Movimientos indígenas y movimientos sociales: Encuentros y desencuentros. Quito Ecuador, recuperado de :

<http://icci.nativeweb.org/boletin/27/>

Vilches, L. (1991). *La Lectura de la Imagen: Prensa, Cine, Televisión*. México: Paidós Mexicana. 1ª ed.

Vinelli, N. (julio 2010). *La comunicación alternativa desde la perspectiva de transformación* (artículo en Downing, John, Encyclopedia of social Movement Media, SAGE, USA- en prensa, fecha de publicación: julio 2010----modulo 2)

Zamora, G. (julio-diciembre 2009). *Intervenir la realidad: Usos políticos del video indígena en Bolivia*, Revista colombiana de antropología Volumen 45, p. 250 - p. 285.

Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105012402001>

AUDIOVISUAL

Artes Andes Américas (productor) Brie, C., Brie, P., Alvarez, H. (directores). (2008).

Humillados y Ofendidos. [DVD]. Chuquisaca, Bolivia: Artes andes Américas

Colectivo Ukhumanta Pacha (productor). (2008). *Democracia a Palos, Resistencia*

desde los valles. [DVD]. Cochabamba, Bolivia: Colectivo de video, Ukhumanta Pacha.

DVD

ANEXO

REPORTAJE

**El video Indígena en Bolivia, fortalecimiento de la identidad
en la propuesta de comunicación indígena desde la experiencia
de los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios campesinos interculturales**

| SEC | PLANO | IMAGEN | AUDIO | | TIEMPO |
|-----|-------|--|-----------------------|---|--------|
| | | | SONIDO | TEXTO | |
| | | Negro. Fade out | Música Intro | | |
| 1 | PP | Viñeta. Entrevista. Fragmentos. Ser Indígena | | Entrevista Ipamo y Llusco (fragmentos ser indígena) | |
| 2 | | TITULO REPORTAJE | Música Intro | El video Indígena en Bolivia, fortalecimiento de la identidad en la propuesta de comunicación indígena desde la experiencia de los comunicadores y comunicadoras indígenas originarios campesinos interculturales | |
| 3 | | Fundido a negro | Música | | |
| 4 | | Imagen Fotos Lumiere, llegada del tren , salida de la fábrica, y el regador regado y ciudades del mundo /Lumiere | Música 2 | El cinematografe un invento de los hermanos Lumiere, extiende un boom en el registro de imágenes cotidianas de grupos personas y de grandes ciudades del mundo. | |
| 5 | | Fundido | | | |
| 6 | | Imágenes de Nanook | Musca 3 | En 1922 empezaba el trabajo de Robert Flaherty, de filmar las costumbres y tradiciones de los pueblos de Indonesia y Alaska, como un cine exótico y exploratorio, son primeros pasos del cine antropológico. | |
| 7 | | Imágenes de Moana | Musca 3 | La forzada ficción de Flaherty, en “Nanook el esquimal” con una serie de complicaciones para su realización y la culminación del proyecto. Con esa misma estructura años después filma “Moana” en Indonesia. Estos trabajos son los pilares para el cine antropológico y un referente para el cine indígena. | |
| 8 | | Transición fundido a negro | | | |
| 9 | | Imágenes de apoyo Revolución 1952. Victor Paz Esstensoro. | Música Villalpando | La Revolución de 1952, instaura en el país, la configuración de una nueva Nación, la reestructuración del Estado. País que sea incluyente y de reconocimiento al indígena | |

| | | | | | |
|----|--|---|--------------------|--|--|
| | | Noticieros de la revolución | | bajo el brazo político del Movimiento Nacionalista Revolucionario, MNR, de Víctor Paz Estenssoro. | |
| 10 | | Imágenes de apoyo (imágenes de la época, pongos) | Música Villalpando | El indio, denominado aún en este proceso de revolución nacionalista del 52', es reconocido como ciudadano con el voto universal, pero los resabios coloniales en el Estado revolucionario nacionalista, continuo. | |
| 11 | | Transición barrido | | | |
| 12 | | CUADRO PESTAÑA | Música 5 andina | LA CÁMARA INDÍGENA El acercamiento al Video Indígena | |
| 13 | | Imágenes de apoyo (Fotos y video trabajo del audiovisual indígena) | Música 5 | El audiovisual indígena se convierte en una herramienta de reconocimiento, denuncia, rescate y posición ideológica de los pueblos indígenas originarios. Así como de la participación de diferentes organizaciones indígenas que aportan a una construcción desde el área audiovisual, de su forma de pensar, su cosmovisión y su participación como actor protagónico en el Estado. | |
| 14 | | CUADRO FICHA/ FOTO Santa Cruz | Música 5 | Nicolás Ipamo Comunicador indígena Pueblo Guarani / Puquio Santa Cruz | |
| 15 | | Entrevista: Nicolás Ipamo Acercamiento al audiovisual. Imágenes de apoyo. | Música 5 | DESDE: <i>En el año 96 en la ciudad de Sucre...</i> HASTA: <i>... 22 personas que iniciamos el acercamiento al área de la comunicación audiovisual.</i> | |
| 16 | | CUADRO FICHA/ FOTO Potosí | Música 5 | Alfredo Copa Comunicador indígena Pueblo Quechua/ Q'ara Q'ara Visijza Potosí | |
| 17 | | Entrevista: Alfredo Copa Acercamiento al audiovisual. Imágenes de apoyo. | Música 5 | DESDE: <i>Yo me he formado al inicio como reportero...</i> HASTA: <i>...este proyecto de capacitación y producción audiovisual</i> | |
| 18 | | CUADRO FICHA/ FOTO La Paz | Música 5 | Sandra Chuquimia Comunicadora indígena Pueblo Aymara/Chachapoya La Paz | |
| 19 | | Entrevista: Sandra Chuquimia Acercamiento al audiovisual. | Música 5 | DESDE: <i>Entonces hace una invitación, va a ver un taller de comunicación el año 2011...</i> HASTA: <i>...entonces ese momento es donde he entrado a la comunicación, no.</i> | |

| | | | | | |
|----|--|--|------------------|---|--|
| | | Imágenes de apoyo. | | | |
| 20 | | CUADRO FICHA/ FOTO Potosí | Música 5 | Deysi Llusco Comunicadora indígena Pueblo Quechua/ Tupiza Potosí | |
| 21 | | Entrevista: Deysi Llusco Acercamiento al audiovisual. Imágenes de apoyo. | Música 5 | DESDE: <i>Yo vengo de un proceso de formación política...</i> HASTA: <i>... no queremos que se plasme o se difunda videos sin contenido político, principalmente.</i> | |
| 22 | | Imágenes de apoyo (talleres, etapa de producción) | Música 5 | Todo nuevo conocimiento es complicado en un principio, el aprendizaje de nuevos lenguajes, la tecnología para su implementación son pequeños obstáculos que con la práctica paliaron esas carencias en manejo de los equipos técnicos. Pero también se presentó otro obstáculo, el de los contenidos, ¿Cómo contar una historia? Ahí surge la experiencia y el complemento de la cultura de los pueblos indígenas originarios: sus leyendas y tradiciones orales. La forma de trabajo en el audiovisual indígena es la conjunción con los usos y costumbres de los pueblos indígenas: el trabajo comunitario, la rotación de cargos, el <i>ayni</i> en la producción audiovisual con otras comunidades, sea de tierras altas o en cooperación con los pueblos de tierras bajas y valles. | |
| 23 | | Transición barrido | | | |
| 24 | | CUADRO PESTAÑA | Música 6 guaraní | APRENDER HACIENDO Metodología del trabajo audiovisual indígena | |
| 25 | | Imágenes de apoyo. Comunidades, producción video indígena | Música 6 | La realización de un audiovisual indígena esta fortalecido por un trabajo comunitario, muy de acuerdo a sus usos y costumbres, fortaleciendo o replicando el trabajo en comunidad. “el ayni audiovisual”, que se establece en la producción de los trabajos de video, es un intercambio de comunicadores y comunicadoras de tierras altas y bajas en la producción materiales audiovisuales “Aprender haciendo”, es uno de los métodos de trabajo implementado por el CEFREC en estas últimas décadas. Los pueblos de culturas orales encuentran su riqueza en las historias tradicionales, pero también es un reto transformar en algo | |

| | | | | | |
|----|--|--|-------------------|--|--|
| | | | | escrito y visual, ello implica un proceso de aprendizaje que se fortalece en la práctica. Sandra Chuquimia explica al respecto. | |
| 26 | | Entrevista: Sandra Chuquimia Metodología de trabajo. Imágenes de apoyo. | Música 6 | DESDE: <i>hemos presentado la problemática que había en nuestras comunidades...</i> HASTA: <i>... nosotros hemos hecho en conjunto no, mayormente.</i> | |
| 27 | | Entrevista: Alfredo Copa Metodología de trabajo Imágenes de apoyo. | Música 6 | DESDE: <i>...y la decisión de producción, especialmente del audiovisual, es comunitario ...</i> HASTA: <i>... entonces ya fluye bastante rápido la producción.</i> | |
| 28 | | Entrevista: Deysi Llusco Metodología de trabajo Imágenes de apoyo. | Música 6 | DESDE: <i>Nosotros como escuela de formación, no...</i> HASTA: <i>... y no sólo entre comunicadores y facilitadores, sino con la venia de nuestras organizaciones.</i> | |
| 29 | | Entrevista: Nicolás Ipamo Metodología de trabajo. Imágenes de apoyo. | Música 6 | DESDE: <i>¡colectivo por qué!, porque se analiza todo lo que está sucediendo ...</i> HASTA: <i>... No es todo pagar y pagar, porque no hay dinero para pagar,</i> | |
| 30 | | Imágenes de apoyo | Música 6 | La implementación de la metodología de trabajo del audiovisual indígena son tres pasos en su ejecución: <i>la idea, la problemática, la solución o denuncia</i> , todo ello en un proceso de consulta, difusión y acuerdo con la comunidad. | |
| 31 | | Transición barrido | | | |
| 32 | | CUADRO PESTAÑA | Música 7 toyos | COMUNICACIÓN ALTERNATIVA Desde la mirada indígena | |
| 33 | | Imágenes de apoyo | Música 7 | El acceso de la tecnología de comunicación y de registro, facilitará la demanda de los pueblos indígenas originarios y a sus comunicadores indígenas, en su rescate y fortalecimiento de su cultura, ya sea de tierras altas o tierras bajas. Herramienta que también fortalecerá para la difusión de su problemática, demandas e ideología de vida. | |
| 34 | | Entrevista: Nicolás Ipamo. | | DESDE: <i>para qué queremos hacer video, para que queremos esta herramienta...</i> | |

| | | | | | |
|----|--|--|--------------|---|--|
| | | Comunicación alternativa. Imágenes de apoyo. | | HASTA:... <i>con esto nos podemos defender, podemos denunciar.</i> | |
| 35 | | Entrevista: Deysi Llusco Comunicación alternativa. Imágenes de apoyo. | | <i>Para nosotros los pueblos indígenas, principalmente el video indígena es comunitario, pero también alternativo.</i> | |
| 36 | | Entrevista: Sandra Chuquimia Comunicación alternativa. Imágenes de apoyo. | | <i>... conocemos nuestras regiones, hemos vivido ahí; entonces, por eso que queremos mostrar de diferente manera..</i> | |
| 37 | | Entrevista: Alfredo Copa Comunicación alternativa. Imágenes de apoyo. | | <i>...nosotros alternativos porque, nosotros tenemos nuestra propia ideología valores y principios, porque no decir nuestra propia política...</i> | |
| 38 | | Transición barrido | | | |
| 39 | | CUADRO PESTAÑA | MÚSICA 8 OIN | Ser indígena, en tiempos de cambio | |
| 40 | | Imágenes de 1952 revolución. Imágenes de 2007, Plaza murillo. Imágenes 2006, posesión presidente Evo Morales | | <p>La problemática del indígena en América Latina es extensa desde la colonia hasta nuestros días.</p> <p>Esta problemática se replica con características diferentes en nuestro país. El abuso y la explotación al indígena se mantuvieron hasta la revolución de 1952, pese a que se abolió el ponguaje y el servilismo durante el gobierno de Villaruel en 1945.</p> <p>La explotación y la discriminación al indígena continuo en la haciendas hasta las postrimerías del siglo XXI.</p> <p>En 1953, un año después de la revolución nacional, se declaró el 2 de agosto, el día del indio, debido a la reforma agraria implementada por el MNR.</p> <p>En el año 2007, el gobierno de Evo Morales, cambia este día por el día de la Revolución agraria, productiva y campesina, para revalorizar esa conmemoración.</p> <p>Los cambios y los virajes en lo político y social en el país desde 2006, reaparecieron quienes tenían pertenencia a una nación indígena o pertenencia a una comunidad</p> | |

| | | | | | |
|----|--|---|--|--|--|
| | | | | <p>indígena, en la efervescencia de los cambios de poder, reencontrar la identidad que se había perdido por la migraciones a la ciudad.</p> <p>El año 2006 con la posesión como presidente de Bolivia a Evo Morales Ayma, con el partido al que representa, el Movimiento al Socialismo y fue al mismo tiempo la reivindicación del indígena.</p> | |
| 41 | | <p>Entrevista: Alfredo Copa Ser indígena en tiempos de cambio. Imágenes de apoyo.</p> | | <p>DESDE: ...<i>el ser indígena, ahora significa: o bien seguimos adelante o bien queda en teoría ...</i></p> <p>HASTA: ... <i>ahí nomás, estamos como en stop digamos ,no.</i></p> | |
| 42 | | <p>Entrevista: Sandra Chuquimia Ser indígena en tiempos de cambio. Imágenes de apoyo.</p> | | <p><i>...ser indígena es, todavía mantener nuestras tradiciones y nuestras costumbres y ser todavía lo que han sido nuestros abuelos, todavía mantener ese espíritu que tenemos.</i></p> <p><i>Ahora que queremos levantarnos , tampoco le dejan , entonces, yo digo que , ser indígena todavía es, como jóvenes digamos, mantener nuestras tradiciones nuestras costumbres, y no siempre, que vamos a volver, lo que dicen no, a lo que era antes, no podemos, pero, yo digo que debemos valorar no, lo que siempre han estado en nuestros lugares, en nuestras comunidades, y eso que se está perdiendo poco a poco, pero como jóvenes podemos mantener aún,</i></p> | |
| 43 | | <p>Entrevista: Deysi Llusco Ser indígena en tiempos de cambio. Imágenes de apoyo.</p> | | <p><i>Identidad, indígena es ser identidad, autodeterminación. Indígena es ser conscientes, somos vida también los indígenas y tenemos derechos, porque si no nos autoidentificamos o no volvemos a ...no queremos volver al pasado, pero si no miramos al pasado, como vamos a avanzar el futuro, entonces para mi es identidad, hay que apropiarse de lo que tenemos.</i></p> | |
| 44 | | <p>Entrevista: Nicolás Ipamo Ser indígena en tiempos de cambio. Imágenes de apoyo.</p> | | <p><i>El indígena, en su esencia, es el que tiene su cultura, todavía, habla su cultura, más que todo la lengua, la lengua y su forma de pensar. De que tiene que tener esa relación con la naturaleza, tiene que tener relación de convivencia con el resto de los demás. Ser indígena, es que le interesa la vida del otro, no, si me va bien, tiene que irse al otro bien. Pero eso también ha ido transformando</i></p> | |
| 45 | | <p>Fundido a negro</p> | | | |

| | | | | | |
|----|--|--|--------------|---|--|
| 46 | | Imágenes 2007 Cochabamba, agresión a indígenas campesinos | MÚSICA 8 OIN | El 2007, en la ciudad de Cochabamba, acontece hechos indignantes y devela una tolerancia disimulada hacia el otro, al campesino Indígena. Grupos de clase media, universitarios y Comité Cívico de Cochabamba, convocaron a una contramarcha un día después de que los movimientos sociales indígenas y cocaleros realizaron en plena Plaza Central de esa ciudad, reclamando la mala administración del gobernador, de ese entonces, Manfred Reyes Villa de Nueva Fuerza Republicana, partido opositor al gobierno indígena del MAS. | |
| 47 | | Declaración, enero 2007 Universitario (Democracia a Palos) | | <i>...los campesinos van a venir y nos están amedrentando. Nosotros vamos a defender nuestro territorio hasta las últimas consecuencias y es por la dignidad de Cochabamba. ¡Viva Cochabamba, carajo!</i> | |
| 48 | | Fundido a blanco | | | |
| 49 | | Declaración, enero 2007 Ciudadano Cochabambino (Democracia a Palos) | MÚSICA 8 OIN | <i>...que la democracia funcione, no pueden imponer las cosas a dedo, eso es lo único que queremos, democracia nada más.</i> | |
| 50 | | Fundido a negro | MÚSICA 8 | | |
| 51 | | Imágenes golpiza campesino e indígenas en Santa Cruz y Cochabamba | MÚSICA 8 | | |
| 52 | | Imágenes golpiza campesino e indígenas en Santa Cruz y Cochabamba | MÚSICA 8 | Esa insatisfacción política venía cargada de racismo y discriminación al indígena. La Media Luna, como se denominaron los gobernadores opositores al gobierno, conformados por Santa Cruz, Beni, Pando Tarija y Chuquisaca, fortalece este desprecio hacia el indígena. | |
| 53 | | Imágenes Santa Cruz, Cochabamba Declaración de una representante del Comité Cívico Cochabamba en la marcha de 2007. | MÚSICA 8 | <i>...El indio de mierda que vaya a su casa a gobernar, donde debe, no a nosotros. Que vaya a su pueblo, no al nuestro. No vamos a dejar que venga a invadir nuestra casa, vamos a salir a las calles a defender con lo que podamos...</i> | |
| 54 | | Imágenes Santa Cruz 2005- 2007 | MÚSICA 8 | En Santa Cruz se había producido similares hechos de violencia y atropellos al indígena el 2005, en la plaza Central de | |

| | | | | | |
|----|--|---|----------|--|--|
| | | | | Esa ciudad. Repitiéndose dos años después en la misma inmediaciones cruceñas el 2007. | |
| 55 | | Fundido a negro | MÚSICA 8 | | |
| 56 | | Imágenes agresión a campesino y confrontaciones en Chuquisaca-Sucre 2008 | MÚSICA 8 | | |
| 57 | | Imágenes agresión a campesinos Sucre, Plaza central de Sucre/ confrontación Autoridades Marchas humillación | MÚSICA 8 | <p>La mentalidad de los derrotados, era el reflejo de una mentalidad colonial, con un carga social de desprecio al indígena.</p> <p>El 24 de mayo de 2008, en Sucre Chuquisaca, se suscita una de las agresiones más humillantes a los indígenas campesinos, quienes provenían del mismo departamento. Estas agresiones y humillaciones a la personas provenientes de las áreas rurales, eran alentadas por las autoridades municipales, comité cívico y universitarios; el pensamiento colonial perduraba.</p> | |
| 58 | | Entrevista en quechua campesina originaria (Documental, Humillados y Ofendidos 2008). | | <p><i>“Quiero preguntar a las autoridades de Chuquisaca, ¿por qué a la gente del campo nos odian? No han hecho pegar, no hay respeto. Nosotros hemos venido por nuestros hijos, para que estudien y no sean como nosotros. Yo quiero preguntar a la Señora alcaldesa, a don Fidel: en nuestro pueblo le hemos alojado, ellos saben de nuestro sufrimiento. Ella nos dijo: ‘Siempre con ustedes, voy a estar con los pobres, con los humildes, ¿ Y ahora?, ¿Qué a pasado?. ¿A qué lado se han ido?, ¿Cómo nos han hecho pegar? No han respetado a nadie, ni a las mujeres ni a los niños, una pena nos han pegado. Recién cuando estaba sangrando nos han soltado, con cualquier cosa, incluso caca de perro nos querían meter en la boca. ¿Qué a pasado con esta señora alcaldesa?, ¿Acaso antes no era pobre?, ahora ella está arriba, rica, bien dormida , bien comida y nosotros igual que antes, nomas.”</i></p> | |
| 59 | | Entrevista: Deysi Llusco Discriminación Imágenes de apoyo | | <p><i>Hay un montón de normas, principalmente debido a lo que ha habido el suceso en Sucre, a salido la ley 145 no, con la cuestión de la discriminación, pero su aplicación es muy débil en los diferentes espacios, las leyes están, no es solamente</i></p> | |

| | | | | | |
|----|--|--|---------------|---|--|
| | | | | <i>cuestión de que estén las leyes, sino que debemos de aplicarlas...</i> | |
| 60 | | Entrevista: Alfredo Copa Discriminación. Imágenes de apoyo | | DESDE: <i>la discriminación tiene sus elementos principales, la ideología...</i> HASTA... <i>rescatemos de los pueblos indígenas para luego nosotros teorizar y enseñarles a ellos.</i> | |
| 61 | | Entrevista: Sandra Chuquimia Discriminación Imágenes de apoyo | | DESDE: <i>pero la misma gente también tiene ese miedo de denunciar...</i> HASTA... <i>Mi abuelo contaba, la plaza Murillo no podías pisar, ahora ya podemos no.</i> | |
| 62 | | Entrevista: Nicolás Ipamo Discriminación Imágenes de apoyo | | <i>La discriminación siempre va a existir, hay.. no es que...No la ley es tan...hasta por ahí nomá, las leyes no, claro se cuida un poco ahora no, pero si no hay cámaras, sino hay nada, le da nomás, se está volviendo vuelta a partir de que gano el "no", medio que estaban queriendo volver vuelta, hacer de lo suyo no,</i> | |
| 63 | | Entrevista: Deysi Llusco Discriminación Imágenes de apoyo | | <i>... de rostro o de frente a frente, o de tú a tú, nos pueden hablar lindo, nos pueden decir ¡qué bonita! o ¡qué bonito! a los pueblos indígenas pero luego no, para mi está viendo esta discriminación, y nops, en los pueblos indígenas no existe eso, somos hermanos, nos tratamos de hermanos porque así somos.</i> | |
| 64 | | Transición barrido | | | |
| 65 | | CUADRO PESTAÑA | Música 7 toyo | COMUNICACIÓN INDÍGENA La horizontalidad de la comunicación comunitaria desde los pueblos originarios | |
| 66 | | Imágenes de apoyo, producción de videos, edición de video, programación, estudio de tv y radio | | La comunicación indígena es una propuesta de largo aliento desde los pueblos indígenas originarios. Primero, por una horizontalidad de la comunicación y Segundo, como elemento reivindicativo, propositivo, de rescate y refuerzo cultural, además político. Si bien, la radio cumple un espacio importante de refuerzo de la oralidad de los pueblos indígenas. El audiovisual indígena engloba todo tipo de registro de imágenes: de contextos sociales, de usos y costumbres de los pueblos indígenas. Una comunicación inclusiva desde los pueblos indígenas, así como la resistencia cultural desde el audiovisual | |
| 67 | | Entrevista: Alfredo Copa | | <i>...como decimos, como que un poco no apropiamos de las herramientas e instrumentos del sistema tradicional,</i> | |

| | | | | | |
|----|--|---|--|--|--|
| | | Comunicación indígena Imágenes de apoyo | | <i>entonces, ya esto está en desafío para nosotros, no, adecuarlo, porque ya estamos por ejemplo hablando de los sistemas, guiones, ya son cuadrados no, como que nos acomodamos a los que tuvieron...los primeros que tuvieron, en acceder a esta tecnología lo cuadraron todo y lo nuestro está un poco por, por rescatar digamos nop, para realmente tenerlo nuestra comunicación propia,</i> | |
| 68 | | Entrevista: Nicolás Ipamo Comunicación indígena Imágenes de apoyo | | <i>Yo creo que esto ayuda bastante, el audiovisual o la comunicación indígena, va a ayudar bastante a fortalecer, no, de poder difundir, porque hoy en día , este...muchos cantos, muchas canciones, las propias lenguas, hoy en día se están hablando en la escuela, que antes no se habla eso, ahora todo el mundo dice: yo quiero ser esto, yo quiero hablar esto, porque ya la nueva Constitución Política del Estado, ya tenemos ese rango de que todos somos iguales, ya estamos reconocidos las 36 lenguas, ya están reconocidos todos los pueblos, con... nuestros derechos constitucionalizados, pue ya no, la cosa ahora, hay que llevar a la práctica. Cómo llevamos a la práctica, eso,</i> | |
| 69 | | Entrevista: Deysi Llusco Comunicación indígena Imágenes de apoyo | | <i>La comunicación indígena, para mi, tiene que ser transversal, porque si solo nos encerramos en un espacio pequeñito, chiquitito, o solamente decir para los pueblos indígenas nomas este mundo se viene abajo. La comunicación indígena, para mmi, tiene que llegar a diferentes espacios sociales, como la llaman la alta, de lo contrario van a seguir recibiendo la misma educación que solamente va a ser de lucro, de comercio, de consumo, de modo y eso no queremos; sabemos muy bien que dentro de los pueblos indígenas que también dentro de la constitución está reconocida la económica comunitaria, que es la principal, quién la sostiene, son principalmente las mujeres...</i> | |
| 70 | | Entrevista: Alfredo Copa Comunicación indígena Imágenes de apoyo | | <i>... como es de nosotros, nuestra visión es común, comunitario, y eso de hacer nuestra propia estructura es comunitario, nosotros somos los indígenas comunicadores, tenemos nuestros técnicos, tenemos unos y otros, somos varios. Cuando todos entendamos yo creo que esto puede resultar, mientras tanto no poco a poco va tardar un poquito no,</i> | |

| | | | | |
|----|---|--------------------|--|--|
| | | | | <p><i>Yo me acuerdo cuando en aquellas épocas yo quería hablar de mi cultura, quiera hablar de los derechos de los pueblos indígenas, quería hablar de territorio, tierra, territorio, la integralidad, por ejemplo cuando no entendían nuestros técnicos eso no entendían, ellos decían, pero eso no se entiende eso dejaremos, mejor otro tema, o sea, pero ya después el proceso viene, la nueva constitución. Todos Entienden, ahora ya nos apoyan, ya es más, ya se puede charlar, no, como hacemos esto y esto, ya no te dicen, pero esto no dejaremos es complicado, pero ahora no, creo que estamos en eso, este proceso, pero estamos avanzando, muy lento, pero se avanza, yo creo que en algún momento va a tener que consolidarse esto.</i></p> <p><i>En este proceso de construcción de un sistema de comunicación indígena y también estamos en un proceso de reconstruir el Estado. El mayor desafío, yo creo que es, no confiar en los intelectuales, lo que nos queda a nosotros los indígenas es, profundizar y rescatar nuestro pensamiento y nuestra ideología, pero es un poco difícil no</i></p> |
| 71 | | | | |
| 72 | Entrevista: Sandra Chuquimia Comunicación indígena | Música 9 fusión | <p><i>yo digo que es muy complicado aún, porque, a lo que hemos visto, de nosotros mismos, como comunicadores indígenas hemos sido apartados a un lado digamos, con los mismos dirigentes, digamos, porque si nosotros realmente hubiéramos sido valorados, tal vez, nosotros hubiéramos trabajado en unidad, como siempre nos han enseñado no,</i></p> <p><i>entonces pero, a lo que no tomaban en cuenta y ahora algo que pasa recién se dan de cuenta que, si valían los comunicadores indígenas, que nos hubieran defendido lo que realmente es nuestras comunidades, o sea, nuestros arawis, todo no, nuestros valores, nuestras costumbres.</i></p> <p><i>Pero en realidad, más cobertura, más han dado a...a estado trabajando con los medios de comunicación que son grandes, digamos que no, ahí mismo le han dado el palo verde, entonces yo digo que, aún nos falta a nosotros trabajar mucho para</i></p> | |

| | | | | | |
|----|--|----------------------------|-----------------|--|--|
| | | | | <p><i>poder...hacer realmente comunicadores indígenas,</i></p> <p><i>...yo también digo que la comunicación puede ser muy diferente a lo que es ahora no, porque nosotros podemos contar, o mostrar lo que realmente es nuestros vestimentas, hacer nuestra programaciones, como es, no...aunque el maquillaje no importa pero lo que es nuestras vestimentas realmente como es, así tal vez conducir el programa, en nuestros idiomas, porque tenemos diferentes idiomas en nuestro país y no ninguno lo...ningún programa vemos que todos los idiomas se muestren no, o se hablen, entonces, eso se puede, yo digo que aún falta mucho para trabajar, para lo que es la comunicación indígena, no.</i></p> | |
| 73 | | Fundido a negro | Música 9 fusión | | |
| 74 | | Imágenes en blanco y negro | Música 9 fusión | Título del reportaje | |
| 75 | | Imágenes en blanco y negro | Música 9 fusión | Créditos | |
| | | | | | |

| CUESTIONARIO | | |
|---------------------|---|------------------------------|
| | PREGUNTAS | CONTENIDOS |
| | 1. Nombre y región del país que viene (comunidad) 2. Cómo es su comunidad, cómo es su gente 3. Que medios de comunicación existe en su comunidad o escucha o ve | |
| | 4. Qué es ser indígena, sinónimo de exclusión. 5. ¿Cómo se fortalece (rescata, refuerza la identidad de una cultura, pueblo indígena originario en el uso del audiovisual? Cuánto se ha avanzado para ser reconocido, identificado o participe del proceso de ser ciudadano o boliviano según CPE. | IDENTIDAD |
| | 6. ¿Cuáles son los pasos para hacer un audiovisual indígena, el tema que se elige, se lo realiza de manera individual o es fruto den una idea colectiva o consultiva con la comunidad? 7. ¿Qué formatos audiovisuales se maneja en el audiovisual indígena originario, cuáles son? 8. ¿Es el video indígena un medio de comunicación alternativo comunicacional, por qué? | COMUNICACIÓN |
| | 9. El audiovisual es una resistencia cultural-preservación o memoria? 10. ¿En qué benefició el audiovisual indígena originario a la tradición oral? 11. ¿Usted cree que el video indígena preserva la cultura de un pueblo, su tradición oral, costumbre y tradiciones? O que lo imposibilita | RESISTENCIA AUDIOVISUAL |
| | Comunicación indígena Soberanía audiovisual | DESCOLONIZACIÓN DE LA IMAGEN |
| | 12. ¿Cómo se acerca al audiovisual? 13. ¿Cómo se elige el tema del audiovisual a realizarse, tal vez el inicio es de presentación o auto identificación? 14. ¿Hubo un desarrollo desde lo técnico desde el primer audiovisual hasta el último de la semana pasada? | |

| | | |
|--|--|--|
| | <p>15. Propuesta comunicacional (video indígena, comunicación indígena, horizontal-alternativa. Sistema de comunicación</p> <p>16. Planteamiento de identidad. Lengua, vestimenta, costumbres. Visión de mundo, política</p> <p>17. Plan nacional</p> <p>18. Sistema nacional de comunicación indígena</p> <p>19. Cómo se autogestiona para la producción de un video</p> <p>20. El ayni mensaje, la reciprocidad en el proceso de elaboración del mensaje</p> | |
|--|--|--|

| GUIÓN TÉCNICO | | | |
|---------------|---|-------|--|
| | IMAGEN | AUDIO | OBSERVACIONES |
| INTRODUCCIÓN | <ol style="list-style-type: none"> 1. Imágenes de las primeras filmaciones en celuloide 2. De las situaciones cotidianas 3. Tomas de los indios norteamericanos, primeras aproximaciones a l cine antropológico 4. Flaerty, Nanok y Moana De la ficción como recreación de las culturas indígenas o pueblos aborígenes, lo exótico FUNDIDO EN NEGRO <ol style="list-style-type: none"> 1. Las primeras filmaciones de cine boliviano con temática audiovisual WARA WARA. La inclusión del otro. 2. Ukamau, como cine reivindicativo y social, la película ukamau, hasta la nación clandestina, como elementos referenciales al video indígena originario campesino. | | <p>La cámara fotográfica a la cámara en movimiento. Las imágenes en movimiento</p> <p>Imagenes de Nanok y Moana</p> <p>Fotografías de WARA WARA.</p> <p>- Fotografías y una imágenes de UKAMAU y nación clandestina - Imágenes de indígenas, condición social y pobreza. Pongos</p> |
| DESARROLLO | <ol style="list-style-type: none"> 3. Qué es ser indígena en Bolivia (<i>antes de la revolución del 52 y después del 52, la reconfiguración de lo indígena desde 2006 con el gobierno de Evo Morales, el primer indígena en presidencia. Reivindicaciones, el jacha uru</i>) 4. La oralidad como rescate de la cultura y reforzamiento 5. El video indígena y la oralidad 6. El video como acción de identidad y rescate 7. Comunicación alternativa 8. Comunicación indígena. Metodología de trabajo de los realizadores indígenas. 9. Metodología de trabajo comunicación indígena audiovisual 10. La participación de los pobladores en la producción indígena 11. Los circuitos de difusión 12. Los desafíos del concretar la comunicación indígena como medios y sistema 13. Sistema de comunicación plurinacional 14. Orígenes el plan nacional 15. Sistema de comunicación plurinacional <ul style="list-style-type: none"> — La estrategia de comunicación rumbo a la asamblea Constituyente — La Agencia Plurinacional de Comunicación | | <p>-</p> <p>- presidencia de Evo morales en la reconfiguración de lo indígena en Bolivia</p> <p>- La oralidad, el, instrumento de recuperación de la memoria oral y tradiciones de los pueblos aymaras, caso Radio San Gabriel</p> |
| CONCLUSIONES | <ol style="list-style-type: none"> 1. La descolonización de la comunicación y el audiovisual 2. La soberanía audiovisual 3. La discriminación hoy en día, la lucha permanente de los indígenas, para el cambio social, en espacios sociales y comunicacionales, apertura o continuación 4. El nuevo comunicador indígena originario campesino como actor audiovisual, político social Y LA COMUNICACIÓN LIBERADORA | | |

PLAN DE PRODUCCIÓN

| | |
|---------------------------------|---|
| INVESTIGACIÓN | Textos, libros Videos Programas tv grabaciones Periódicos revistas Entrevistas |
| TIEMPO | 15' a 30' |
| ENFOQUE | Documental de observación o Imaginativo *Reportaje Interpretativo (Visibiliza, Propuesta comunicacional, propone lenguaje de la imagen, trabajo audiovisual) |
| ESTRUCTURA | Reportaje 4 bloques 1. Introducción, antecedentes 2. Nudo, desarrollo 3. Conclusiones |
| FICHA TÉCNICA ENTREVISTA | Entrevista 1- CV. Producciones Entrevista 2- CV. Producciones Entrevista 3- CV. Producciones Entrevista 4- CV. Producciones (Opcional) Entrevista Apoyo 1- CV. Iván Sanjinés Entrevista Apoyo 2- CV. MUSEF |
| TRATAMIENTO VISUAL | a) PERSONAJE: de acuerdo al perfil, CV, historia de vida a.1) ENCUADRES: 1er plano , personaje principal a.2) CÁMARA HOMBROS: inestabilidad (cuestionarte sobre el video indígena a.3) CÁMARA FIJA: Personajes secundarios, contrastes b) GRUPO: comunidad, (apoyo) c) IMÁGENES METAFÓRICAS d) FOTOS, PERSONAJES, CIUDAD |
| TRATAMIENTO SONORO | 1. SONIDO DIRECTO: sonido ambiente- no se utiliza la voz de un relator 2. RELATO DE LOS PROPIOS PERSONAJES: diferentes ritmos de contar 3. BANDA SONORA |
| DISEÑO DE PRODUCCIÓN | marzo se concertara antes octubre noviembre |

| | |
|-----------------------------|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> a) Entrevistas b) Localización c) Equipo técnico d) Equipo humano |
| GRABACIÓN | <ul style="list-style-type: none"> a) Tiempo b) Fecha c) Lugar |
| VOZ EN OFF | <ul style="list-style-type: none"> • Recurrente inicio • Aclaratorio y guía |
| ÁNGULOS DE LA CÁMARA | Normal y contrapicado |
| PROTAGONISTAS | Testigos/impacto afectivo, verosimilitud |
| | Sonido: <ul style="list-style-type: none"> a) sonido ambiente b) silencio c) lenguaje cotidiano d) la música |
| PUNTOS DE VISTA | De los comunicadores indígenas originarios |
| | |

CUADRO DE RESPUESTAS POR ORDEN TEMÁTICO

| | | Nicolás Ipamo | Alfredo Copa | Sandra Chuquimia | Deysi Llusco |
|-----------|--|---------------|--------------|------------------|--------------|
| 1 | Presentación Entrevistados | 1-2-3 | 1-2-3 | 1-2-3 | 1-2-3 |
| 2 | El audiovisual indígena | 4 | 5 | 4 | 4 |
| 3 | Primeros trabajos | 5-10 | 12 | 6 | 5 formación |
| 4 | Cómo elige el temas (metodología de trabajo) | 6 | 6-7-8-10 | 5-7 | 5-6 |
| 5 | Comunicación alternativa | 11 | 15 | 9 | 8 |
| 6 | Indígena | 12 | 14 | 10 | 9 |
| 7 | Resistencia en audiovisual | 13 | 19 | 12 | 11 |
| 8 | Oralidad | 14-15 | 18-20 | 13-14 | 10-12 |
| 9 | Discriminación | 16 | 24-25 | 16 | 13 |
| 10 | Comunicación indígena | 4-12 | 8-26 | 15 | 6-15 |
| 11 | Soberanía audiovisual | | | | 14 |
| 12 | Identidad | | 17 | 11 | 10 |
| 13 | Descolonizar la comunicación | 22 | | | |
| 14 | Nuevas tecnologías | 8 | 9 | | |

| DESGLOSE DE PREGUNTAS | | | | |
|---|--|---|--|---|
| PREGUNTAS | NICOLÁS IPAMO | SANDRA CHUQUIMIA | ALFREDO COPA | DEYSI LLUSCO |
| Lugar /región/ comunidad | <i>Comunidad de Puquio Cristo Rey, de la zona del Lomerio, yo soy chiquitano la lengua vecero. Departamento de Santa cruz de la Sierra</i> | <i>Departamento de La Paz, provincia Manco Capac-Copacabana, de la comunidad Chachapoya.</i> | <i>departamento de Potosí de la nación originaria Q'ara Q'ara Wisijxa, quechua hablantes</i> | <i>Deysi Llusco, de Tupiza, que pertenece a la provincia Sur Chichas del departamento de Potosí y mi organización regional a la que represento es la Federación regional de Mujeres Campesinas Indígenas Originarias quechuas de Tupiza. Afiliada a la Confederación de mujeres Bartolina Sisa.</i> <i>Yo prácticamente soy de Tupiza, pero lo que le puedo comentar es, que mi mamá está en la comunidad de Almona, a dos horas de Tupiza, Bueno es un pueblito tranquilo.</i> <i>Allá en la comunidad de Almona, el producto con el que más...que trabajan los comunarios, es el cultivo del haba. La haba es muy requerida ahí, es exportada a la Argentina.</i> |
| Medios de comunicación se captan o que existen en esa región | <i>Medio: Radio</i> • <i>radio Aclo</i> | <i>Medio: Radio</i> • <i>Radio Parroquial</i> • <i>Radio populares originarias</i> | <i>Medio: Radios</i> • <i>(comunitarias y fronteras)</i> <i>Medio: TV</i> • <i>Canales locales, municipio de Copacabana</i> • <i>Canal estatal</i> | <i>Allá a nivel de Municipio, los medios estatales y también la Tv por cable...</i> <i>a nivel de radio esta la Fides, Panamericana , que hace enlacen con las locales no,</i> |
| Acercamiento al audiovisual | <i>Taller Internacional, en la ciudad de Sucre, en Yotala, en el marco de un Quinto Festival Internacional de los Pueblos Indígenas de América</i> | <i>Convocatoria/ invitación, mediante medio de comunicación de la región en 2011, convocatoria para los jóvenes</i> | <i>vía organización se contactan CEFREC, para proyecto de capacitación y producción audiovisual</i> | <i>proceso de formación política, nosotros dentro del CAIB, estamos tanto comunicadores como comunicadores, lideresas y líderes, que principalmente en la etapa de</i> |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | <p><i>Latina y el Caribe, que es CLACPI. 1996.</i></p> <p><i>En ese marco del Festival, como preparatoria, era como para que podamos difundir los materiales audiovisuales que llegaban al festival, o sea, como una previa...preparación, no, entonces ahí es donde empezamos a analizar lo que era la importancia de la comunicación audiovisual. Empezamos a analizar todo, no, la programación de las radios, la televisión, y donde hay ese análisis donde salió que no había programación o formación para los pueblos indígenas</i></p> | <p><i>Entonces hace una invitación, va a ver un taller de comunicación el año 2011, entonces en ese año, han convocado a los jóvenes y sólo era cupo para 18 personas no, para 18 jóvenes, entonces, yo me acerque y eso era la última digamos no, para poder participar y, bueno como yo no tenía mucho conocimiento, entonces los primeros días hemos aprendido más teorías, entonces, estaba un poco aburrida pero al último dije.</i></p> <p><i>Bueno, han empezado ya, a mostrarnos mayormente la práctica no, cámaras, hacer presentaciones, ya van a hacer eso, nos decían no. Entonces en ese momento, empecé como si hubiese reflejado algo no, entonces a tocar cámara, hace r presentaciones, desde ese momento hemos podido ya, eh...para nosotros también era algo que no habíamos visto antes, y bueno haya llegado allí, entonces hemos podido grabar, todo eso no, entonces ese momento es donde he entrado a la comunicación, no.</i></p> | | <p><i>formación que yo he iniciado, a sido a partir del 2010,</i></p> <p><i>Bueno para nosotros no hemos tenido que inventar, hasta ni siquiera investigar, porque nosotros... Yo soy del ayllu de la comunidad conozco la historia de mis abuelos. Claro que antes de entrar al audiovisual nosotros para radio hacíamos investigación y como teníamos material acumulado de los que ra para radio teníamos que estructurar para imagen nada más</i></p> <p><i>Pues bueno, a selección y también el visto bueno de las mimas confederaciones, es en ese sentido que yo he asistido a la escuela de formación política, en derechos, género y comunicación, desde el 2010, esto dentro del Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena no, desde esa época yo estoy aquí</i></p> <p><i>. Después estuvimos con los módulos de comunicación y a la par , en ese sentido que también la misma exigencia de la misma confederaciones se ha creado esta escuela de formación, para que no solamente tengamos un líder que sea eterno, sino que se de continuidad a este proceso de cambio, y en ese sentido, que también nosotros hemos visto la necesidad de como líderes y lideresas, de que tenemos que ir articulando la formación política ideológica con la comunicación y estamos haciendo esa incidencia de ese proceso para que vaya la formación Técnica Comunicación y la formación política ideológica,</i></p> |
|--|--|--|--|--|

| | | | | |
|---------------------------------|--|---|--|--|
| | | | | porque no queremos que se plasme o se difunda videos sin contenido político, principalmente. |
| Comunicación alternativa | ...esta herramienta es como un instrumento...un instrumento de defensa, no, instrumento de defensa en favor de nuestros pueblos indígenas, favor de nuestra cultura, en defensa de nuestro territorios, de nuestro medio ambiente; como una arma no, con esto no podemos defender, podemos denunciar. | ...ahora los medios de comunicación que vemos, no informan lo que es realmente, yo a lo que he visto, a veces te muestran esto es así, tal comunidad, pero en realidad, no es así. Entonces es más profundizarnos como nosotros digamos conocemos nuestras regiones, hemos vivido ahí; entonces, por eso que queremos mostrar de diferente manera no, | Al sistema tradicional, claro. Porque sabemos que hay varios videos sobre los pueblos indígenas, pero ya es una visión desde afuera que nos lo han hecho nuestra historias desde afuera que nos lo hacen los documentales, pero eso no es como nosotros, a veces no todo es real ,un poco lo manipulan, según su pensamiento de cada autor, pues, y si nosotros mismos hacemos desde nuestra vivencia desde nuestra cultura, desde nuestra forma de ser se expresa más profundo, y alternativo porque la mayoría de las producciones lo que nos hacen siempre es mostrándonos como cultural folclórico, desde nosotros haciendo respetar los derechos que tenemos nuestra propia ideología valores y principios, porque no decir nuestra propia política | Para nosotros los pueblos indígenas, principalmente el video indígena es comunitario, pero también alternativo, porque si es que como nosotros los pueblos indígenas vamos a la universidad, nos piden varios requisitos, y a veces, hasta ahora en la actualidad, muchos de nuestros hermanos de los pueblos indígenas, no cuenta los requisitos que exige la universidad, entonces para nosotros estos espacios es mejor...más reales, entonces estos espacios hay que apoderarse para transmitiré a las demás generaciones, de lo contrario a donde vamos a asistir, sabemos que todavía hay deficiencias en nuestro mismo estado plurinacional, pero nosotros como pueblos indígenas también estamos haciendo respetar los derechos que tenemos plasmados en la constitución y también en los tratados internacionales que nos avalan también. |
| Qué es ser indígena | El indígena, en su esencia, es el que tiene su cultura, todavía, habla su cultura, más que todo la lengua, la lengua y su forma de pensar. De que tiene que tener esa relación con la naturaleza, tiene que tener relación de convivencia con el resto de los demás. Ser indígena, es que le interesa la vida del otro, no, si me va bien, tiene que irse al otro bien. Pero eso también ha ido trasformando | ...ser indígena es, todavía mantener nuestras tradiciones y nuestra costumbres y ser todavía lo que han sido nuestros abuelos, todavía mantener ese espíritu que tenemos Puede ser, que ser indígena es, todavía mantener nuestras tradiciones y nuestra costumbres y ser todavía lo que han sido nuestros abuelos, todavía mantener ese espíritu que tenemos, porque, por ejemplo, si | Yo creo que ser indígena, en el anterior sistema fue una sobrevivencia en realidad, no, pero llegamos a un momento alto, tal vez de golpe se eleva no , cuando logramos la nueva constitución, la nueva constitución recoge y es más, valora a los pueblos indígenas por eso el estado plurinacional, no. Pero yo creo que el ser indígena un poco como que se estanca como que estabas caminando con tus valores pero que hay un momento de freno que te deja ahí, | Identidad, indígena es ser identidad, autodeterminación. Indígena es ser conscientes, somos vida también los indígenas y tenemos derechos, porque si no nos autoidentificamos o no volvemos a...no queremos volver al pasado, pero si no miramos al pasado, como vamos a avanzar el futuro, entonces para mi es identidad, hay que apropiarse de lo que tenemos. |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | <p><i>decimos hablamos de los que han pasado , digamos antes, lo que han hecho a Bolivia, otros gobiernos lo que han manejado, digamos, era algo diferente no, y ahora mismo, digamos el presidente Evo Morales, ocurre algo, por ejemplo lo de Zapata dicen no, si nos preguntamos, si otros gobiernos, han, no sé si hayan tenido hartas mujeres y nadie lo a controlado, porqué, porque lo que es ser indígena que representa lo que son... de nosotros digamos, y se fijan todo no, entonces pero en realidad, digamos, pensándolo bien y porque antes no lo ,o sea, porque no lo han hecho así también no, porque del Fondo Indígena que ha robado, este que el otro y no hayan robado más los otros gobiernos.</i></p> <p><i>Ahora que queremos levantarnos , tampoco le dejan , entonces, yo digo que , ser indígena todavía es, como jóvenes digamos, mantener nuestras tradiciones nuestras costumbres, y no siempre, que vamos a volver, lo que dicen no, a lo que era antes, no podemos, pero, yo digo que debemos valorar no, lo que siempre han estado en nuestros lugares, en nuestras comunidades, y eso que se está 'perdiendo poco a poco, pero como jóvenes podemos mantener aún, por ejemplo en mi comunidad, poco a poco se están perdiendo las danzas, la vestimenta, todo eso, pero nosotros, yo digo por ejemplo, nunca me voy a avergonzar de que soy de pollera por más que me discriminen, pero soy así no, entonces yo, siempre voy a...por más, digo siempre voy</i></p> | <p><i>por que digo eso, porque el estado plurinacional significa varias naciones y ahorita legalmente una nación , ninguna nación indígena está consolidada, solo es una mención solo es una teoría, el ser indígena significa: o bien seguimos adelante o bien queda en teoría y cada vez más la migración el estudio o sea , se ve también un poco arrinconado, es teoría decir que los indígenas, no tanto, estamos un poquito como que el caminar de los indígenas parecería que no hay que dejar tampoco hasta ahí nomás, estamos como en stop nomas.</i></p> | |
|--|--|--|--|--|

| | | | | |
|-------------------------------------|---|--|---|---|
| | | <p>a estar así, que yo soy, digamos pacheña de mi lugar, entonces, aunque a veces siempre te dicen por lo que ha ocurrido, digamos, de la Bartolinas del Fondo Indígena, entonces, insultaban a las mujeres que esto que el otro, así, pero en realidad no son todos los que en realidad han hecho eso, pensándolo bien, quiénes han hecho, a no ser, digamos tal vez, tiene mucho...digamos bien capacidades...tiene capacidad pero ya les falta liderazgo digamos no, entonces para eso se han confundido, se han equivocado, se han hecho llevar.</p> | | |
| <p>Comunicación Indígena</p> | <p>Yo creo que esto ayuda bastante, el audiovisual o la comunicación indígena, va a ayudar bastante a fortalecer, no, de poder difundir, porque hoy en día, este...muchos cantos, muchas canciones, las propias lenguas, hoy en día se están hablando en la escuela que antes no se habla eso, ahora todo el mundo dice: yo quiero ser esto, yo quiero hablar esto, porque ya la nueva Constitución Política del Estado.</p> <p>...entonces ahí es donde empezamos a analizar lo que era la importancia de la comunicación audiovisual. Empezamos a analizar todo, no, la programación de las radios, la televisión, y donde hay ese análisis donde salió que no había programación o formación para los pueblos indígenas. En caso Boliviano, como pueblos</p> | <p>yo digo que es muy complicado aún, porque, a lo que hemos visto, de nosotros mismos, como comunicadores indígenas hemos sido apartados a un lado digamos, con los mismos dirigentes, digamos, porque si nosotros realmente hubiéramos sido valorados, tal vez, nosotros hubiéramos trabajado en unidad como siempre nos han enseñado no, entonces pero, a lo que no tomaban en cuenta y ahora algo que pasa recién se dan de cuenta que, si valían los comunicadores indígenas</p> | <p>Nosotros hemos empezado con un desafío, como al inicio este proceso de consolidar este Sistema de Comunicación Indígena plurinacional, era muy limitado, teníamos que...los que queríamos participar de este proceso teníamos el desafío de hacer guion. Entonces, en potosí hicimos varios, el guion, eso tenía que entrar a calificación ese el desafío mío, entonces el mío entro calificado para la producción.</p> <p>Pero también ha a habido una diferencia, quienes tal vez pensamos vivir de esto y otros en mi caso no vivo de comunicación, sino de mi actividad de agricultura y comercio, como que no lo hacen continuo y como no lo hacen continuo, como dicen uno entra a la escuela aprendes a leer y escribir, pero como que ya no lee y escribe y se vuelve analfabeto en desuso, a veces eso no s pasa en comunicación.</p> | <p>Desde que yo participo en este espacio, principalmente que nos han brindado a nosotros. Todo el trabajo que se hace es colectivo, la visión es colectiva, la visión es de pensar, crear, hacer, pero en colectivo en conjunto, porque en nuestros pueblos se practica lo comunitario, el ayni, la minka. Entonces nosotros de la misma manera queremos hacer esta comunicación indígena comunitario, porque tenemos diferentes visiones cada pueblo indígena y entonces preparar todo este material audiovisual en conjunto, y no sólo entre comunicadores y facilitadores.</p> <p>La comunicación indígena tiene que ser transversal, porque si solo nos encerramos en un espacio pequeñito chiquitito o solamente decir para los pueblos indígenas nomas este mundo se viene abajo. La comunicación indígena, para</p> |

| | | | | |
|------------------------|--|--|--|--|
| | <p><i>indígenas, no había realizadores indígenas, éramos los primeros que empezamos a estudiar, no, a manejar las cámaras, hacer nuestro libreto, nuestro guiones, nuestro story board, con los compañeros que venía, entonces</i></p> <p><i>Para nosotros, el video indígena...aquel que no es indígena pero trabaja con tema indígena y se involucra indígena, ese está haciendo un...un programa un tema indígena, no importa de donde sea, pero que tenga la esencia y los principios de lo que son los pueblos indígenas. A veces hay mucha confusión no, hay también, yo como indígena, pero no quiero hacer video indígena, prefiero hacer otro tipo de video, entonces hay esas complicaciones no, pero como le digo, no, de que, ser indígena tiene que tener estas bases no, hablar la lengua, pensar como el indio y tener su territorio, donde sea, por ejemplo yo vivo en la ciudad de Santa Cruz, hay me siento indígena, porque, porque ahí hablo mi lengua, tengo mi vestuario y tengo ese pensamiento como el indígena, siempre por que está a mi lado, siempre pienso en ayudar, en solidaridad, no es cierto, entonces yo creo que ese es la diferencia de ser indígena hoy en día, no.</i></p> | | <p><i>La comunicación indígena fue distinto no, antes de los medios, ahora que no, como decimos , como que un poco no apropiamos de las herramientas e instrumentos del sistema tradicional, entonces, ya esto es un desafío para nosotros, no, adecuarlo, porque ya estamos por ejemplo hablando de los sistemas , guiones, ya son cuadrados no, como que nos acomodamos a los que tuvieron...los primeros que tuvieron en acceder a esta tecnología lo cuadraron todo y lo nuestro está un poco por, por rescatar digamos nop, para realmente tenerlo esa comunicación propia, quiero decir con eso que, por ejemplo, un guion indígena como debería ser no</i></p> <p><i>Como nosotros decimos...en realidad como comunicadores cumplimos primero la misión que nos da la comunidad por lo tanto nuestro objetivo siempre era difundir la cultura de nuestra comunidad denunciar si es que había algún atropello, difundir nuestra cultura, música, difundir para motivar y rescatar nuestros valores, o sea eso fueron nuestros temas.</i></p> | <p><i>mmi, tiene que llegar a diferentes espacios sociales, como la llaman la alta, de lo contrario van a seguir recibiendo la misma educación que solamente va a ser de lucro de comercio de consumo, de modo y eso no queremos sabemos mu bien que dentro de los pueblos indígenas que también dentro de la constitución esta reconocida la económica comunitaria que es la principal, quien la sostiene son principalmente las mujeres.....</i></p> |
| <p>Oralidad</p> | <p><i>Bueno, la tradición oral ayuda bastante para los comunicadores indígenas, porque hoy en día, en algunas partes de las regiones nuestros abuelos siguen vivos</i></p> | <p><i>Si, porque, digamos que, tal vez por otra parte, hay dos formas también podemos pensar no, entonces: uno, a nosotros nos favorece mucho digamos no, para mostrar, para aún más tener eso no, para que conozcan todo el</i></p> | <p><i>Si, Inclusive en un momento se reflexiona que la tradición oral era oral, cuando pasamos a escribir ya no está en lo oral, estamos dando limites, de aquí aquí es, no, y la comunicación sea audiovisual o por radio es lo mismo , entonces, yo</i></p> | <p><i>Para mmi pienso que principalmente es una herramienta actual, pero de que tenemos que usarlo en beneficio de los pueblos indígenas, porque si lo usamos a lo que usan los otros medios televisivos solo para comercializar o para hacer</i></p> |

| | | | | |
|--|--|---|--|--|
| | <p>todavía, que no están escritos lo que ellos saben</p> <p>Yo siempre hablo con mi padre...cuénteme...a veces mi padre no suelta fácilmente también, tiene que tener un lugar específico para que él me pueda contar, sino no cuenta, no suelta así noma, tiene sus lugares, sus momentos, donde él empieza a contar, no, entonces a veces, es muy difícil para nuestros abuelos que se suelte, pero de que haya libro escrito, no hay, sólo, este ...memoria pue noma, si se murió el viejito, murió, y ahí se va todo y eso es más triste no,</p> <p>Entonces lo que estamos haciendo, lo que podemos noma se da ahora, no. Porque murieron bastantes abuelos en mi delante, pero como me contaba sobre la guerra del Chaco o su vivencia de ellos, como llegaron antes a la zona, como llegaron a esa forma, quienes le traicionaron, ellos conocen pue, pero también nuestra memoria es corta, a veces, a veces ya ni me acuerdo, no es cierto, porque ni siquiera fotografía de los pueblos existe, pero si las misiones lo tiene no, pero no lo van a dar no, ellos siempre han hecho película, presentaban las películas cuando llegaba la fiesta del pueblo solamente, pero solamente la procesión, cuestiones religiosas.</p> <p>Pero cuestiones de la cultura, de su lengua, eso nunca les intereso a ellos. Lo que a ellos le interesaba era filmar la pobreza, no, registrar, así, los chiquitano, todo sucios,</p> | <p>mundo digamos, pero por otra parte también, podemos decir que muchos se dejan llevar con esto no, de las nuevas tecnologías y eso es lo que afecta también...mayormente a los jóvenes no, entonces, ahí es donde pierden también la identidad.</p> <p>No porque aún falta mucho, porque a lo que yo antes hablaba, me gusta a mi hablar con los abuelitos, abuelitas te empiezan a hablar, hasta la forma de hablar está cambiando porque antes hablaban diferentes no, entonces, hay mucho que falta, por ejemplo, hay muchas historia en el lago Titicaca, que no sabemos nosotros aún, porque, como jóvenes digo, siempre debemos rescatar digamos no, porque siempre hay buenas historias porque en el lago digamos, es un lugar sagrado, incluso hay, en medio del lago que aún, todavía no se ha descubierto, hay digamos ciudad perdida, y otros temas aún no, porque no sé, dicen aún no, a lo que nos contaban nuestros abuelitos como era antes no, entonces, aunque aún sigue pasando dice no, entonces nos contaba de diferentes lugares sagrados y cada comunidad tiene su historia, varias historia y a lo que sabemos de la provincia Manco Capac, sólo de...de Copacabana digamos, eso aún nomás se sabe, pero falta mucho que rescatar y el tiempo se nos puede ir también porque poco a poco los abuelitos van muriendo, no.</p> | <p>creo que eso es el riesgo. Lo oral es más rico porque puedes reflexionar puedes comparar, o sea, no es estático, no es cuadrado como se dice no, pero cuando ya lo metes ya sea aun libro o algo como le estas cuadrando, esa así, ya no es reflexivo comparativo, más analítico, en la historia oral la riqueza que tienes es más reflexivo, más analítico, no es cuadrado no, por eso yo creo cuando nos, recorremos un poco mas atrás siempre estaban ahí las leyendas no, lo tradicional, lo oral siempre estaba relacionado con alguna leyenda.</p> <p>No era cuadrado te cuenta algo, te dice así así, y por eso es que el zorro y el cóndor y el zorro paso eso y tiene relación, no, que el mundo apareció y empezamos a sembrar no, porque un día se subió al cielo y convocaron, y cayo y todas las semillas... y todos eso, de acuerdo a su región va contando de acuerdo a su análisis y a su realidad, pero cuando ya lon pones en eso entonces ya, en eso se pierde la riqueza.</p> | <p>publicidad que mayormente utilizan la imagen de la mujer, es un lucro desde ese punto de vista, pero el punto de vista del pueblo indígena es una herramienta que nos tenemos que apropiar para visibilizar a los pueblos indígenas, para hacer respetar nuestros derechos y si no hay esos derechos que nos favorecen, bueno pues, hay que hacer incidencia en los derechos que tenemos para que nos muestren y también nos respeten a nosotros, sino cuando, depende de que persona utiliza la herramienta tecnológica del audiovisual y que queremos darlo, pero como pueblos indígenas queremos mostrar la identidad propia, la lengua propia que tenemos cada pueblo, la vestimenta, la alimentación que tenemos, como pueblos indígenas, la medicina, la educación que tenemos, porque si no, hasta ahora en nuestras escuelas, no es una educación como quieren nuestros abuelos, como queremos nosotros como pueblos indígenas.</p> <p>Por el momento yo lo veo, no tan beneficioso...porque ala recate oral la gente no, el audiovisual en la actualidad o en otros espacios sociales donde se encuentran las personas, dependiendo de qué personas están, lo plasman otro tipo de visión, otro tipo de dibujos animados a nuestros primos, hermanitos que tenemos, a nuestros hijos, y eson no está bueno, no esta.</p> <p>Lo audiovisual que está llegando a los diferentes espacios sociales están llegando con publicidad, de consumismo, de moda, de actualidad, para que, para que sea</p> |
|--|--|---|--|--|

| | | | | |
|------------------------------|---|---|--|---|
| | <p><i>chutos, no es cierto, eso de que...pero nunca nos mostraban, eso llevaban a su país... tal vez con un fin pue no, para recaudar recursos , para decir bueno: Mire allá la gente no está civilizada ,necesitan eso, porque eso es lo que un compañero dijo no, claro cunado le invitaron a Alemania ya fue, pues vio no, todo los chiquitanos éramos los peores no, sin ropa sin educación, sin cultura no.</i></p> <p><i>Claro, el audiovisual ayuda bastante no, para preservar lo que es la oralidad, lo que es las canciones, las músicas, los mitos, porque uno pue cuente y va ir registrando. Porque los pueblos indígenas, no somos pue escribanos. Poe ejemplo, a mi si me cuentan un cuento, yo me lo aprendo al cacho, yo lo puedo contar de otra forma, pero si me dicen , escribible lo que está diciendo el abuelo, lo escribiré bien o todo chuto, pero ese es el gran problema no, pero hay que seguir avanzando en eso.</i></p> | | | <p><i>solamente una persona o varias personas en un mismo nivel. Pero los pueblos indígenas no queremos eso, queremos hacerlos despertar. No todo es moda, no todo es consumismo.</i></p> <p><i>Principalmente en algunos espacios se esta reforzando pero no como se quisiera, va a paso lento, quisiéramos nosotros como pueblos indígenas que este refuerzo esta revalorización de los pueblos vaya más rápido que no vaya a pasos lentos, pero está pasando así, poco a poco, mucho hace la educación que tenemos dentro de la familia.</i></p> |
| <p>Discriminación</p> | <p><i>La discriminación siempre va ha existir, hay.. no es que...No la ley es tan...hasta por ahí nomá, las leyes no, claro se cuida un poco ahora no, pero si no hay cámaras sino hay nada, le da nomás, se está volviendo vuelta a partir de de que gano el "no", medio que estaban queriendo volver vuelta, hacer de lo suyo no, en Santa Cruz mismo, empezaron vuelta a chicotear, por ahí todo no, se está reagrupando la gente que no</i></p> | <p><i>las leyes han salido pero no se están cumpliendo como deben ser, no, pero la misma gente también tiene ese miedo de denunciar, porque ellos desde antes has sido así discriminados, así que tienen que estar ahí, entonces ahora mismo ellos tienen miedo y a muchos no tiene conocimiento al respecto de la leyes, todo eso no, entonces falta la información para que la gente tenga conocimiento y para que ya no sea discriminado</i></p> | <p><i>Si, yo creo que la discriminación después de tantos años de colonización llega a ser muy profundo, no, que tenemos no, tal vez no, son se, la discriminación tiene sus elementos principales , la ideología, o sea ahora, antes no era un ideología común realmente , si tú vives bien yo vivo bien, si tu ayudas a mi padre yo voy a ayudas a tu hijo, era una ideología que si teníamos que vivir en común que teníamos que cooperarnos unos a</i></p> | <p><i>Si, hay un montón de normas, principalmente debido a lo que ha habido el suceso en Sucre, a salido la ley 145 no, con la cuestión de la discriminación, pero su aplicación es muy débil en los diferentes espacios, las leyes están, no es solamente cuestión de que estén las leyes, sainon que debemos de aplicarlas, pero que está pasando, yo veo una debilidad de que los funcionarios públicos del sector o del rubro, no nos dan la aplicación que nos corresponde y a+un se ve</i></p> |

| | | | | |
|--|---|--|--|---|
| | <p>quiere el cambio pue no, pero de discriminación hay, existe todavía pero ya no en gran magnitud, pero hay todavía, aunque no lo dicen así de frente, pero siempre hay porque ya hay un ente regulador no, si alguien me trata, yo le puedo poner proceso no, de eso la gente se cuida no, pero de que hay siempre hay.</p> <p>Tampoco nosotros los pueblos indígenas nos estamos dejando, porque ya conocemos, que ahí están los derechos, está la Constitución, está el Convenio 169, está el convenio de lo que aprobaron el Derechos de los Pueblos Indígenas de la Naciones Unidas, entonces, hay de donde agarrase, hay donde. Pero a veces eso se viola, a veces eso no se respeta. Inclusive, también hay la previa consulta informada, eso es bueno también, una forma de que no se atropelle a los derechos de los pueblos indígenas. Pero a veces nosotros no lo ejercemos, a veces no lo ejercemos. Hay instancias donde uno tiene que ir a quejarse, pu no, como organización, como pueblo, como este...las instancias donde uno puede dar sus quejas, porque también tuve la suerte de estar en las Naciones Unidas, el Foro Permanente sobre Cuestiones Indígenas, hay me di cuenta pue, pura denuncia, los países problemas pa ca, problemas pa ca, termina ese, viene otra, en contra de ese, que no es así, pero no da soluciones, termina eso, solo dan recomendaciones a los países nada más, hasta ahí llega y ahí si acepta o no acepta eso ya es otro tema ya no, entonces eso es la situación no.</p> | <p>no, entonces, yo creo aún hay esa discriminación, no mucho digamos, como antes.</p> <p>Mi abuelo contaba, la plaza Murillo no podías pisar, ahora, por ejemplo, ya podemos, ya estamos cerca, pero lo que pasa es que, siempre van estar los de la derecha, tu mano no te va a dejar, entonces, por eso yo digo que hay que fortalecerse no, para poder seguir adelante y trabajar, falta mucho todavía, falta trabajar para seguir adelante.</p> | <p>otros sin discriminar, por eso, en nuestro comunidades sea un conocido o sea un extraño se tiene que dar su alimento así o sí, pero a partir de la política sálvese quien pueda, sálvese quien pueda hacerse mejor y si yo acumula mas riqueza, entonces, tengo poder soy el más respetado, porque tengo más, entonces que nos queda al fin, hasta ahora... el de la comunicación queda ahí no, estamos reflexionando ahí también. O sea todos los conocimientos rescatemos de los pueblos indígenas para luego nosotros teorizar y enseñarles a ellos.</p> | <p>la discriminación, ya sea racial, étnica, religiosa, cultural, por el color de la piel y se hasta ahora, lo mismo está pasando, anuestro presidente le van haciendo, pero nosotros como pueblos indígenas aún seguimos haciendo la fortaleza.</p> <p>Claro ejemplo son los resultado de la última elección que ha habido, quienes en la 9 capitales de los departamentos ha perdido, pero que pasa, esos resultados nos hacen ver de que la gente de las capitales de los departamentos aún tienen esa visión o esa idea discriminatoria, de rostro o de frente aq frente, o de tú a tú, nos pueden hablar lindo, nos pueden decir que bonita o que bonito a los pueblos indígenas pero luego no, para mi esta viendo esta discriminación, y nops, en los pueblos indígenas no existe eso, somos hermanos, nos tratamos de hermanos por que así somos. A los pueblos indígenas no hay fronteras, no hay límites y estamos ahí, y en este espacio estamos de diferentes departamentos, estamos de diferentes comunidades.</p> |
|--|---|--|--|---|

| | | | | |
|--|--|---|--|--|
| <p>Nuevas tecnologías</p> | <p><i>Bueno este, dentro de hoy en día estamos ya, estamos manejando los formatos de hd, más que todo, eso es lo que exige la televisión nacional, todo digital, ya nada...antes era...era...yo directamente la verdad entre, ya más o menos, yo no aprendí a editar en analógico, yo he visto nomás loa aparatos, ni sé como se maneja eso, no. He visto unos aparatos grandes, cámaras grandes, entonces cuando entramos ya, entraron los pequeñitos y directo a la computadora. Yo aprendí a editar directamente en la Mac, no, directo.</i></p> <p><i>pero la gente también está entendiendo que eso no es así, porque los celulares han ayudado bastante , no. Ya cualquiera ya filma, antes no, uno iba y porque estas filmando dice, para que me estas filmando mi figura decía no, pa que estas filmando mi pobreza, ya, yo mi pobreza no quiero que se expanda más allá, así decía mis abuelos , mis abuelas, no ve, entonces...Por ese lado también ha sido muy negativo no, y en algunos lugares hoy en día, no se dejan filmar, hay que tener u acercamiento con mucho respeto, de espacio, hablar más que todo con la gente, estar con ellos como se dice, ir a convivir con ellos.</i></p> | | <p><i>Ya en la producción uno empieza a ver como maneja la cámara como maneja los micrófonos, ya en ese proceso de producción ya nos explican, poco a poco masi avanzamos, también habría que ver el proceso de comunicación tiene varias etapas, el inicial , era con equipos más antiguos la vh las super vhs, y ya luego viene los casetes digitales, y actualmente con esta nueva digitalización total ya estoy inclusive analfabeto, esas etapas son como que nos borran, estas avanzando y que se cambia la tecnología y como te quedas, en stop, pero de todas maneras eso es la parte técnica, todo lo que es la realización, guion, sigue nomas en camino y claro cada vez que participamos en talleres siempre hay algo te permite reflexionar, analizar lo que estamos haciendo , como estamos haciendo ahora, yo creo que es permanente.</i></p> <p><i>Pero también ha a habido una diferencia, quienes tal vez pensamos vivir de esto y otros en mi caso no vivo de comunicación, sino de mi actividad de agricultura y comercio, como que no lo hacen continuo y como no lo haces continuo, como dicen uno entra a la escuela aprendes a leer y escribir, pero como que ya no lee y escribe y se vuelve analfabeto en desuso, a veces eso no s pasa en comunicación.</i></p> | |
| <p>Metodología de trabajo (Cómo eliges los temas)</p> | <p><i>Bueno, desde un comienzo queríamos demostrar el trabajo de</i></p> | <p><i>Bueno , ahí hemos hecho antes prácticas no, pero posteriormente cuando hemos desarrollado</i></p> | <p><i>Yo me he formado al inicio como reportero, justamente de la radio Aclo que es muy escuchado en</i></p> | <p><i>La experiencia que yo tengo, es saber desde el punto de vista política, siempre hemos incidido a</i></p> |

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| | <p>otra forma, o sea, todo los guiones que hacemos hoy en día en el CAIB, siempre ha sido colectivo, ¡colectivo por qué!, porque se analiza todo lo que está sucediendo en la comunidad o a nivel del país, qué es lo que se requiere, o sea, hay una propuesta, entonces nosotros lanzamos la idea, entonces vamos dándole carne todas esas cosas , no, de acuerdo; como venimos de comunidades, entonces , yo digo, bueno, desde mi pueblo hay veste tipo de problemas, necesito que ustedes me ayuden a hacer esto, esto...</p> <p>Una vez planteado esto, yo vuelvo a la comunidad, lo primero tengo que hablar con el cacique, 'mire mis hermanos aquí tengo una propuesta para hacer un video o de hacer, este, un programa de televisión para que podamos, este,...para que el país nos conozca dónde estamos, que hacemos, cuales son nuestros problemas, cuales son nuestros logros, cuales son nuestros anhelos y que es ,o que estamos haciendo. Si el cacique dice: 'Ya, excelente, échele pa delante nosotros lo apoyamos', entonces de esa forma el equipo que va, nos vamos con todo, no...allá...este...a veces la comunidad apoya con alojamiento, nos apoya alguna vez con chicha, con una bienvenida, no.</p> <p>No es todo pagar y pagar, porque no hay dinero para pagar, y cuando ya se termina el material, se lo edita, en caso de que es un documental o en caso de una</p> | <p>prácticas, todo eso, entonces, a edición de videos, o sea, todo nos han mostrado en ese momento no, como se hace...como se graba una película o documental y otros no, entonces, en ese momento nosotros hemos realizado, digamos ya, teníamos que poner nuestras propuestas no, que es lo que querías hacer no, entonces, si tenías alguna problemática y mayormente de tu región o de tu comunidad no, entonces ahí hemos estado nosotros escogiendo ya, entre dos personas cada trabajo teníamos que realizar, pero yo he tenido la oportunidad para realizar yo solita no, entonces he aprendido más en eso no,</p> <p>Bueno, nosotros, como dije hemos presentado la problemática que había en nuestras comunidades, entonces también hemos hecho una discusión entre el grupo, nos hemos ayudado entre nosotros también, como debería ser esto, entonces, si realmente ocurre en este sector, entonces y posteriormente hemos bajado a nuestras comunidades para plantear el tema, de qué se va a tratar, cómo se va hacer, porque allá, si vas a entrar directamente, tampoco es así, siempre tienes que coordinar, dialogar, con la gente del sector, así para poder realizar el trabajo, entonces nosotros hemos hecho en conjunto no, mayormente.</p> | <p>Potosí, un buen tiempo hemos trabajado en radio. Nosotros los comunicadores en idiomas nativos de radios queríamos fundar nuestra propia organización, vía nuestra organización con conectamos con nuestros hermanos del CEFREC, entonces nos organizamos para ser parte de este proyecto de capacitación y producción audiovisual</p> <p>Bueno para nosotros no hemos tenido que inventar, hasta ni siquiera investigar, porque nosotros... Yo soy del ayllu de la comunidad conozco la historia de mis abuelos. Claro que antes de entrar al audiovisual nosotros para radio hacíamos investigación y como teníamos material acumulado de los que ra para radio teníamos que estructurar para imagen nada más</p> <p>Como nosotros decimos...en realidad como comunicadores cumplimos primero la misión que nos da la comunidad por lo tanto nuestro objetivo siempre era difundir la cultura de nuestra comunidad denunciar si es que había algún atropello, difundir nuestra cultura, música, difundir para motivar y rescatar nuestros valores, o sea eso fueron nuestros temas.</p> <p>Por lo menos nuestro trabajo desde la radio siempre fue colectiva, la historia lo contamos desde los jóvenes hasta los más viejitos, y la decisión de producción especialmente del audiovisual es comunitario o asea decide la comunidad y eso es, lo que te</p> | <p>que difundamos nuestra historia o nuestra cultura que no solo simplemente es una cultura de vestimos o bailar la danza típica del lugar de cada región. sino de que tenemos que interpretar cada danza, cada ropa , del porque lo hacemos esta danza, del porque lo practicamos las determinadas danzas que tenemos.</p> <p>en nuestro estado están reconocidas las 36 nacionalidades, es en ese sentido que queremos que, como formación política, se visible cada nación indígena originaria, pero haciendo saber bien que tiene un contenido, que tien una enseñanza, cada símbolo, cada signo, cada danza, porque no solamente de danza por danzar, se danza en agradecimiento a la Pacha, se danza también en beneficio para nosotros para pedir, pidiendo permiso a la pacha se danza en invierno, al inicio de...todo es cíclico, nos relacionamos con la madre viene el ciclo, entonces esa danzas hay que respetarla ya hacerla ver.</p> <p>Nosotros como escuela de formación, no queremos que simplemente se ve y se diga que bonito, sino que se estudie y se identifique cada pueblo indígena, que no solamente es bonito, sino bailamos porque y para qué y a donde queremos llegar.</p> <p>Desde que yo participo en este espacio, principalmente que nos han brindado a nosotros. Todo el trabajo que se hace es colectivo, la visión es colectiva, la visión es de pensar, crear, hacer, pero en colectivo en</p> |
|--|--|--|--|---|

| | | | | |
|-------------------------|---|--|--|--|
| | <p><i>ficción, lo primero que se tiene que hacer es devolverlo a la comunidad, mostrar, no; mire nosotros no se lo estamos robando su imagen sino es que para que ustedes vean de que se está difundiendo y que está sirviendo para algo. Entonces ahí el pueblo queda bien contento y más bien, pide que se vuelva hacer otro programa más, y luego recién se pasa a la televisión nacional, ya claro con correcciones, con todo lo que está ahí, no.</i></p> <p><i>Esa es un poco la metodología de trabajo, un poco de la metodología de la capacitación es, teoría – práctica- teoría</i></p> | | <p><i>facilita la producción, si fuera individual, entonces lo comunitario tendrías que manejar de otra manera y es uh poco difícil y más complicado, pero si el tema nace del consenso de la emoción de las ganas su contar la historia, entonces ya fluye demasiado rápido la producción</i></p> | <p><i>conjunto, porque en nuestros pueblos se practica lo comunitario, el ayni, la minka. Entonces nosotros de la misma manera queremos hacer esta comunicación indígena comunitario, porque tenemos diferentes visiones cada pueblo indígena y entonces preparar todo este material audiovisual en conjunto, y no sólo entre comunicadores y facilitadores.</i></p> <p><i>También con la venia de nuestras mismas organizaciones que están a al cabeza de nuestros dirigentes, con la venia de la misma base de la comunidad y hacer visibilizar a la gente, para que no simplemente digan que, que solo es una persona, estamos en un estado plurinacional y lo queremos plasmar como tal, plural.</i></p> |
| <p>IDENTIDAD</p> | | <p><i>Motiva a reflexionar , motiva a recuperar y el reflexionar y recuperar fortalecemos nuestra identidad,</i></p> | <p><i>Si porque, nosotros hemos tenido cuando hemos realizado nuestros documentales nuestros videos de diferentes regiones. Hemos llegado a las mismas comunidades para que puedan ver digamos no, lo que nosotros somos digamos no, de la comunidad, como vivimos y más ellos mismos se daban cuenta que debemos mantener esa tradición, porque en otros lugares mostrábamos como era en ese lugar, entonces, ellos mantienen todavía así y nosotros porque no, dicen.</i></p> <p><i>Entonces, yo creo que algo con esto incentivamos que va a seguir manteniendo su vestimenta, su cultura, tanto como en tierras altas , tierras bajas nosotros combinamos esos videos, vamos compartimos y con eso se identifican muchos no,</i></p> | <p><i>A partir de estos espacios de las mismas herramientas tecnológicas que nos están facilitando, es volver a renacer o a volver a fortalecer a los pueblos indígenas como hermanos que somos, porque si no volvemos a revalorizar, a volver...para mi es un proceso de nacimiento , es un ciclo, se dan por etapas, porque si no aprendemos lo que había , lo que nos han, la colonia nos han tapado, nos han segado, desde la misma religión , desde el mismo estudio, desde la misma medicina y desde nuestras mismas formas o prácticas de economía que tenemos, nos has segado en diferentes aspectos. Entonces , volviendo a revalorizar para avanzar.</i></p> |

| | | | | |
|------------------------------------|---|---|---|---|
| <p>RESISTENCIA CULTURAL</p> | <p><i>Yo creo que esto ayuda bastante, el audiovisual o la comunicación indígena, va a ayudar bastante a fortalecer, no, de poder difundir, porque hoy en día , este...muchos cantos, muchas canciones, las propias lenguas, hoy en día se están hablando en la escuela que antes no se habla eso, ahora todo el mundo dice: yo quiero ser esto, yo quiero hablar esto, porque ya la nueva Constitución Política del Estado, ya tenemos ese rango de que todos somos iguales, ya estamos reconocidos las 36 lenguas, ya están reconocidos todos los pueblos, con nuestros derechos constitucionalizados, pue ya no, la cosa ahora, hay que llevar a la práctica.</i></p> <p><i>Cómo llevamos a la práctica, eso, de nada sirve que diga la constitución eso, sino lo ejercemos no pasa nada no,</i></p> | <p><i>Si, porque si vamos ha...por ejemplo, poco a poco nuestros abuelos, abuelas van muriendo. Entonces si una vez que nos cuentan esa memoria, aún se mantiene esa historia no, si vienen nuevas generaciones, si mostramos este video, aún se puede mantener más no, cada vez, y , es lomás importante también mantener nuestro valores y nuestras costumbres.</i></p> | <p><i>Si puede preservar, pero también motiva eso de rescatar, pero también te motiva</i></p> | <p><i>Para mmi pienso que principalmente es una herramienta actual, pero de que tenemos que usarlo en beneficio de los pueblos indígenas, porque si lo usamos a lo que usan los otros medios televisivos solo para comercializar o para hacer publicidad que mayormente utilizan la imagen de la mujer, es un lucro desde ese punto de vista, pero el punto de vista del pueblo indígena es una herramienta que nos tenemos que apropiar para visibilizar a los pueblos indígenas , para hacer respetar nuestros derechos y si no hay eso derechos que nos favorecen, bueno pues, hay que hacer incidencia en los derechos que tenemos para que nos muestren y también nos respeten a nosotros, sino cuando, depende de que persona utiliza la herramienta tecnológica del audiovisual y que queremos darlo, pero como pueblos indígenas queremos mostrar la identidad propia, la lengua propia que tenemos cada pueblo, la vestimenta, la alimentación que tenemos, como pueblos indígenas, la medicina, la educación que tenemos, porque si no, hasta ahora en nuestras escuelas, no es una educación como quieren nuestros abuelos, como queremos nosotros como pueblos indígenas.</i></p> |
|------------------------------------|---|---|---|---|

ENTREVISTA 1

Nicolás Ipamo

Comunicador indígena de chiquitano

Comunidad de Puquio Cristo Rey, de la zona del Lomerio. Santa Cruz.

(entrevista realizada en 2016)

- 1 Don Nicolás, preséntese, de qué parte de Bolivia viene.**

Mi nombre es, Nicolás Ipamo Parapaino, vengo de la Comunidad de Puquio Cristo Rey, de la zona del Lomerio, yo soy chiquitano y hablo la lengua vecero. Actualmente estoy trabajando en la confederación de los pueblos indígenas de Bolivia, CIDOB, responsable de una unidad de producción, de video, de notas y todo lo que es para el audiovisual, no.
- 2 Cuéntenos sobre su comunidad**

Bueno, mi comunidad está a 350 km de Santa Cruz, no; y donde esta pues una población más de 8 mil habitantes, no, es un municipio indígena que es la quinta sección municipal y tiene un extensión territorial de 240 mil hectáreas y por lo tanto, hay , este, desde primero hasta cuarto hasta salir bachiller, no, hoy en día. Y pues ya ha llegado la luz, ya ha llegado los celulares, ya la vida ha cambiado bastante, ya no es como antes, no, ahora ya hay mucha gente y donde hay mucho migración de hombres y mujeres jóvenes a la ciudad de Santa Cruz, más que todo, no.
- 3 En su comunidad, que medios son los que mayormente se escucha o se ve.**

En la comunidad hay dos tipos de radio, no: uno, lo que maneja la parroquia, propio de la parroquia, que está en la capital de San Antonio del Romerio, y la otra es la repetidora, que está en otra comunidad, no. De donde está la primera radio, está a 15 km, más hacia el Norte, y es una de las RPO's, esa radio. Esa radio hace unos, 5 años que está funcionando, con programación, así como una hora del lugar, tiene su programación un poco de la región, no. Pero no constantemente está funcionando, sino tiene un enlace con los RPO'S a nivel nacional. (rpo: radios populares originarias)
- 4 ¿Cómo se acerca al audiovisual, cómo se introduce personalmente?.**

En el año 86, prácticamente ... No, en el año 96. En el año 96 en la ciudad de Sucre, en Yotala, en el marco de un Quinto Festival Internacional de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe, que es CLACPI, convocó a un Taller Internacional, donde vinieron instructores de México, vinieron instructores...mayormente eran de México. Pero los estudiantes venían de Colombia, de Bolivia y de Chile, no, del pueblo Mapuche, y de Colombia el pueblo Naza. Y nosotros aquí como Bolivia estábamos los aymaras, los quechuas, los guaraníes, los guarayos y los chiquitanos, menos el pueblo ayoreo, no estaba participando; los compañeros del Vaure y los otros Movimas del Beni, y todas esas culturas en la ciudad de Sucre, éramos 22 personas que iniciamos el acercamiento al área de la comunicación audiovisual.

*En ese marco del Festival, como preparatoria, era como para que podamos difundir los materiales audiovisuales que llegaban al festival, o sea, como una previa...preparación, no, entonces ahí es donde empezamos a analizar lo que era la importancia de la comunicación audiovisual. Empezamos a analizar todo, no, la programación de las radios, la televisión, y donde hay ese análisis, donde salió que no había programación o formación para los pueblos indígenas. En caso Boliviano, como pueblos indígenas, no había realizadores indígenas, éramos los primeros que empezamos a estudiar, no, a manejar las cámaras, hacer nuestro libreto, nuestro guiones, nuestro story board, con los compañeros que venía, entonces, había un instructor que venía de Ecuador, Alberto Moenala, un cineasta indígena, quichua, él fue nuestro instructor, no, empezó a darnos clases durante un mes, entonces en ese mes, salió, hemos trabajado...yo trabaje en el grupo del **Mal de chagas**, un documental de 5 minutos, después salió el otro **"Supaya"**, este , **"El diablo bueno"**, luego **"El guerrero de Yotala"** y luego **"La elaboración de la chicha"**, ese fue nuestro trabajo de grupo, de toditos nosotros.*

*Ahí hice cámaras, ahí hicimos la pre-edición y la edición más, no, entonces era de un mes, no, y luego entramos al Festival, y en el festival hemos proyectado en la ciudad de Santa Cruz, porque el Festival estuvo dentro de Santa Cruz y como su centro, donde también se podía proyectar era en Cochabamba, en esa época. Y en ese entonces, se proyectaron estos cortos dentro de Santa Cruz...en la Casa de la Cultura de Raúl Otero Reich, no, entonces ahí hubo mucha gente, era una expectativa impresionante, porque fue el primer festival que se llevó en Bolivia de los pueblos indígenas, y a raíz de eso, ya empezamos a ir agarrando las máquinas, las cámaras; pero era un mes, lo importante es que es ese festival, en Yotala, cuando estábamos dentro, nos hemos organizado, era para que nosotros sigamos formándonos, para que no cortara la formación de los pueblos indígenas, no. Entonces, y como CLACPI era, a la cabeza de Iván Sanjinés, él estaba a la cabeza como coordinador general, al mismo tiempo, también era director de CEFREC, en esa época ya CEFREC estaba caminando, no, ya se estaba formando. Y ahí nos organizamos, y de esa relación es que, hoy en día seguimos trabajando con el Centro de Formación y Realización Cinematográfica. Es la que hoy en día impulsa hasta la fecha a la comunicación indígena originaria de Bolivia, que es el audiovisual, y ahí la formamos la CAIB, que es la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia y después pasaron un tiempo, al siguiente año hemos vuelto, con otros temas, otro mes, ya fue el '97, '98 ya empezamos a producir materiales audiovisuales, pura ficciones, no, ahí...este, hemos hecho **"El cazador"**, **"El espíritu de la Selva"**, **"El diablo nunca duerme"**, y así fuimos explorando pura ficciones era, no, que nos gustó más hacer la ficción y luego, posteriormente, fuimos haciendo ya los documentales, y en el 2002 empezamos, también ya ha...esos*

mismo programas que hacíamos empezamos a convertirlo en programas de televisión, un programa “Entre Culturas”, con esos mismo materiales hacíamos el encabezamiento, la presentación y un análisis un poco y luego se lanzaba el material, no, y así fuimos creciendo, y también fueron sumando ya...estos materiales que habíamos presentado en el festival.

Había una señora que venía de la agencia de Cooperación Española y le gusto estos materiales y dijo...”porque no hacemos una presentación en Madrid, esta directiva tiene que ir” y se fueron los compañeros a Madrid a presentar, con esta señora. Y ahí, era donde se concretaron la formación, no, de nosotros, no...bueno esto nos interesa este proceso, para que los pueblos indígenas empiecen a producir sus propios materiales.

Como vieron que era una...como una propuesta hacia el video indígena, claro que ya había estos otros materiales audiovisuales, así hechos por Ukamau, por Jorge Sanjinés, que habíamos visto dentro del festival, más que todo dentro del análisis, no. En el festival lo más curioso era que nuestros cortos fueron presentados, pero de otros países había bastantes de Ecuador, había de Brasil, México y de Estados Unidos, pero Bolivia como...como Bolivia no teníamos nada de representación ahí. Éramos los que hacíamos nuestras difusiones en las comunidades, no, con los materiales de otros países, pero con tema de pueblos indígenas y eso fue el primer trabajo que hemos hecho, no, de andar con televisores, motores, para que se difunda el festival.

De ahí empieza ya, no, esa fue la pepita que empezamos a hacer audiovisual el año '96, hasta hoy en día, no. Hoy en día ya...y posteriormente, ya se fue dando cargo, no. CEFREC, fue abarcando más, empezamos a organizar talleres regionales en Cochabamba, en Santa Cruz, en La Paz, en Trinidad, pero lo más importante de esto, es lo que impulsa y los que impulsaron el festival de esa época, ha sido la CIDOB, la CSUTCB y los interculturales, esa época los colonizadores, eran tres, posteriormente ya se sumó CONAMAQ, después las Bartolinas Sisa. Pero lo pioneros han sido las tres confederaciones nacionales hasta hoy en día, ellos están impulsando este proceso de formación de los pueblos indígenas.

En la actualidad hay como unos 300 comunicadores (indígenas) han pasado por la escuela, de aquí de Chilimarka, posteriormente a mediados que fuimos avanzando, fuimos viendo la necesidad de crear Centros de Formación, como es Chilimarka, este es una escuela de formación de videos, se puede practicar, no, de las confederaciones, entonces ahí estamos contentos de que no fue en vano, ese momento que tuvimos.

A partir de eso, yo nunca más solté la cámara, yo era artesano, trabajaba con Lorgio Vaca, hacíamos murales, en Santa Cruz, todo eso y él fue pues quien me alineo, decir bueno... lo importante es que no olvides tu lengua, siempre tenés que dibujar, tenés que dibujar a tu cultura, porque pa' que vas a dibujar cosas que no viene al caso, nadie te va a comprar y nadie, se va a morir de hambre. Porque otro también decía: para qué vas a hacer cine indígena, quién te lo va comprar y vas a morir de hambre, todo eso no, pero ahí estamos hoy en día, no.

5 Tal vez, ¿recuerda este proceso en sus primeros trabajos audiovisuales. Sus primeros trabajos era de presentación de la comunidad o de autoidentificarse uno mismo?

Los primero trabajos que hacíamos nosotros era de recoger... los cuentos de la comunidad, su leyenda, por eso decíamos "El cazador", lo que le pasó a un cazador, "El espíritu de la Selva" y a medida, como sabíamos hablar nuestra lengua, comenzamos también a hacer nuestras presentaciones en la propia lengua, no. Fui el primer presentador en la lengua Vecero y también el primer realizador indígena de tierras bajas de Bolivia, del pueblo chiquitano, por ejemplo, no, hasta ahora no conozco otro que esté haciendo este trabajo, no. Que realice, que haga notas, no hay, todo, o sea, pareciera que no tuviera valor lo que estamos haciendo, yo siempre digo, estudien audiovisual, este... exploren sus habilidades. Pero todo el mundo quiere pues entrar a la universidad, esto no, y bueno, claro, también uno tiene libertad para eso, no, escoger la carrera.

Pero sí, la formación hemos tenido bastante, yo he estado en la escuela de ESCACHS, en Barcelona, yo fui a visitar esa escuela, donde se hace... una escuela de cine. Donde me quede asombradísimo, pues no, es grandísimo, luego me visitaron la televisión vasca, la EITV, ahí también... ahí su espacio es muy amplio, y ya con relación con el estudio que tenemos en Santa Cruz, es pues pequeñito, no, entonces ya para mí, como juguete era pues, no. Pero de qué, ahí estamos ahora no, avanzando en este proceso de formación.

6 En este caso, con toda la experiencia que tiene. ¿Cuáles son los pasos para hacer un video indígena? ¿Cómo se elige el tema? O éste trabajo se lo realiza de manera individual o colectiva, con la comunidad.

Bueno, desde un comienzo queríamos demostrar el trabajo de otra forma, o sea, todo los guiones que hacemos hoy en día, en el CAIB, siempre ha sido colectivo, ¡colectivo por qué!, porque se analiza todo lo que está sucediendo en la comunidad o a nivel del país, qué es lo que se requiere, o sea, hay una propuesta, entonces nosotros lanzamos la idea, entonces vamos dándole carne todas esas cosas, no, de acuerdo; como venimos de comunidades, entonces, yo digo, bueno, desde mi pueblo hay este tipo de problemas, necesito que ustedes me ayuden a hacer esto, esto...

Una vez planteado esto, yo vuelvo a la comunidad, lo primero tengo que hablar con el cacique, 'mire mis hermanos aquí tengo una propuesta para hacer un video o de hacer, este, un programa de televisión para que podamos, este... para que el país nos conozca dónde estamos, que hacemos, cuáles son nuestros

problemas, cuáles son nuestros logros, cuáles son nuestros anhelos y qué es, o qué estamos haciendo. Si el cacique dice: 'Ya, excelente, échele pa' delante nosotros lo apoyamos', entonces de esa forma el equipo que va, nos vamos con todo, no...allá...este...a veces la comunidad apoya con alojamiento, nos apoya alguna vez con chicha, con una bienvenida, no.

No es todo pagar y pagar, porque no hay dinero para pagar, y cuando ya se termina el material, se lo edita, en caso de que es un documental o en caso de una ficción, lo primero que se tiene que hacer es devolverlo a la comunidad, mostrar, no; mire nosotros no se lo estamos robando su imagen, sino es que para que ustedes vean de que se está difundiendo y que está sirviendo para algo. Entonces, ahí el pueblo queda bien contento y más bien, pide que se vuelva hacer otro programa más, y luego recién se pasa a la televisión nacional, ya claro con correcciones, con todo lo que está ahí, no.

Esa...es un poco la metodología de trabajo, un poco de la metodología de la capacitación es, teoría – práctica- teoría, ahorita estamos en una escuela, de un taller de animación, ahorita estoy aprendiendo las técnicas de cómo es, esto, esto, esto, ya...tal vez no pueda captar el 100%, porque de una técnica a otra técnica es un poco difícil de entrar y hacer un corto a veces es un poco más difícil todavía. Entonces, si de aquí salgo, mañana voy a hacer mi propio guion, porque ya tengo las herramientas, la técnica, la metodología, tengo las cámaras y empiezo a realizar, no, entonces ya lo estoy volviendo práctica, yo solo , ya no?, ya luego lo editare, lo mostrare , si va a salir bien o no, o como lo he contao, no. Porque en un taller no vas a aprender todo, todo, sólo básico nomás, es igual en los talleres que hacemos a nivel más grande y en la formación lo que se da aquí, se da formación en guion, se da formación en el audio, en el manejo de la cámara, en la edición, en la iluminación, en la...todo lo que forma en lo que se hace un periodista al vivo, no. Entonces, hemos pasado por todas esas etapas, no.

7 Dentro de este trabajo. ¿Qué formatos audiovisuales están manejando?

Bueno este, dentro de hoy en día estamos ya, estamos manejando los formatos de hd, más que todo, eso es lo que exige la televisión nacional, todo digital, ya nada...antes era...era...yo directamente la verdad entre, ya más o menos, yo no aprendí a editar en analógico, yo he visto nomás los aparatos, ni sé cómo se maneja eso, no. He visto unos aparatos grandes, cámaras grandes, entonces cuando entramos ya, entraron los pequeñitos y directo a la computadora. Yo aprendí a editar directamente en la Mac, no, directo. Tuve la suerte de viajar a Europa y de allá me traje un libro, exclusivo pa' eso, entonces cuando llego la Mac, no me costó mucho, cosa lo grave es como hacer el mensaje, como quiero contar el mensaje. Porque el aparato se aprende rápido, se aprende un día, dos días, una semana, pero ya forma de contar como quiero transmitir el mensaje, ahí está el meollo del asunto. Cada cual tiene su forma de edición, yo no

puedo editar como edita el otro compañero, el otro compañero, no.

Y en la actualidad por ahora, todo el mundo, el mundo está en HD y ya en los formatos, hd , los soportes ya no son ni a cinta siquiera, los soportes ya son, este, digitales, son como se llama eso... casi... el cerebro...eso la memoria, y también ahora, hay mucha facilidad hoy en día. Aparece también donde se guarda, 3 teras, dos teras, van bajado de costo también, no.

- 8 Debió existir un proceso, por ahí también. Empezar con un VHS o super 8, no. La facilidad de hacer ahora el audiovisual con la nueva tecnología.**

Claro, inclusive...al principio nos daban para las prácticas, eran en VHS, no, lo más barato que costaba 10 bolivianos, lo sacaba y lo ponía en la VHS para poder reproducir, pero cuál era el problema de eso, el problema de eso si no tenías bien claro la idea de edición, eso se rayaba y bajaba de calidad, y empezaba a tener así líneas, líneas, ya no, se podía fregar, no, se estira de tanto rebobinar, pa' tras pa' delante, y eso era un problema.

En cambio, hoy en día, ya no es así no, todo es digital pero también hay el problema de que si uno lo pela, lo borra, ahí se fue la información también, o sea, hay que tener bastante soporte.

Hoy en día, tenemos bastante formatos, está el High 8, VHS, betacam, Umatic, hay hartos, pero quién lo lee eso, ya nosotros no tenemos esos lectores, entonces esa información, no sé si algún día vamos a recuperar, porque ya no tenemos los equipos con que leer eso, no. Al menos en la CIDOB, no tenemos ni un equipo de VHS, porque ya están llenos con polvo, ya sean desgastado, en la DESER 11, ya no existe para poder leer, entonces están ahí y todos los soportes hoy en día, un poco, no duran pues no, por ejemplo los discos se rayan, duran unos 5 años no, un mes depende del cuidado. Entonces qué es lo que ahora estamos guardando, es en los discos^(memorias portables) hasta la fecha no hemos encontrado como poder guardar, porque la Confederación de los Pueblos Indígenas de Bolivia, tiene bastante trayectoria, pero también con todos los ataques que nos han dado la Unión Juvenil Cruceñista, han hecho varios asaltos durante estos últimos años, entonces, la mitad de esos materiales se han desperdiciado, le han hecho fuego , lo han quemado, lo han botado, y entonces, eso estamos perdiendo bastante también, no, la memoria de los pueblos no,

- 9 Bueno, yo me refería a los formatos audiovisuales que manejan, el documental, reportaje, video carta, ¿cuál es lo que mayormente están trabajando?**

Bueno ahora este, en los formatos que nosotros hacemos, más que todo ahora hacemos, este...reportajes, no. Reportajes, documentales y notas promocionales, cortos promocionales y hoy en día para la televisión más estamos haciendo, notitas periodísticas, nota de prensa, para hacer este...Hoy en día tenemos dos programas, tenemos “Entre Culturas” y “Bolivia Constituyente Plurinacional” que es más político. El otro es más cultural, el otro nació a la raíz de la Asamblea Constituyente en

*Sucre, no, donde nuestras confederaciones necesitaban esa época de tener su palabra y ser contestatarios a los que no querían...a los que no querían cambiar, pue, cambiar o modificar la Constitución Política del Estado. Entonces, ahí nació la...este programa **“Bolivia Constituyente Plurinacional”**, hasta hoy en día es vigente, es más político, que también tiene su propia estructura.*

Antes era una hora, pero después nos redujeron a media hora. Media hora “Entre Culturas”, media hora “Bolivia Constituyente Plurinacional” y hemos peleado en diferentes horas, también que salga, a veces hora estelar, a veces nos daban a las 3 de la mañana, a veces nos daban a las 6 de la mañana, o sea todo eso, todos esos espacios en la televisión nacional hemos probado nosotros, pero nosotros siempre, hoy en día, estamos los domingos, salimos a las siete y media hasta las ocho, “Bolivia Constituyente Plurinacional” y, seis y media “Entre Culturas” el mismo día, hasta media hora también no, entonces a veces la gente se desubica también no, no sabemos cuándo y todo. Pero si le gusta bastante a la gente el programa “Entre Culturas” y también “Bolivia Constituyente” porque tocamos temas de nuestras comunidades de nuestros pueblos y todo lo que concierne a las organizaciones no, por ejemplo, si hay congreso, si hay movilizaciones y también así, de otros temas también, como la soberanía alimentaria, sobre cambio climático, de todo hemos hecho los programas no, pero ya, como digo, todo en formato digital, 16:9, estilo cine no, ya no es 4:3, porque 4:3 ya este, tv, Bolivia TV ya no lo acepta, ahora su formato en 16:9, hemos vuelto al formato de cine no, y la calidad está exigiendo bastante ahora no, nosotros editamos ahora en 1080, es una cosa grande donde uno necesita más espacio, mucho más pesado, bueno ahí necesitamos, bueno, buenos equipos y eso es lo que estamos haciendo ahora, haciendo las instalaciones, las pruebas, las muestras y ahora estamos queriendo entrar a la era digital ya, una televisión por cable no, pero es un sueño todavía no, creo que sea a largo plazo, pero ya estamos en esa parte no,

10 Usted, recuerda sus primeros trabajos.

*Claro, ha sido este... **“El cazador”**, **“Bolivia mía”** y también este, he participado en muchas películas, por ejemplo, el **“Grito de la Selva”**, yo fui sonidista en toda esa película, esta Sinchi Choque Chuca, esta, este...como se llama...el video este, **Siriono** y luego este último hemos hechos **“La tentación de Nishis”** un largo metraje que se ha hecho en mi comunidad, el último que hemos hecho ahora no, y hay muchos trabajos, donde ya a veces ni me recuerdo no, ya ha pasado bastante no.*

*Pero como te digo, hemos hechos los formatos de video carta, también hemos estado haciendo, el **“gota de vida”**, de la persona que dura 5 minutos no, y de ahí han copiado los de UNITEL, le ha puesto el cruceño de oro, nosotros le hemos puesto “el gota de vida” de esa persona que nunca sale en la televisión, nunca*

sale, porque como creo que todo miran, hacen seguimiento a lo que hacemos, de ahí hemos visto muchos cambios que han hecho algunos televidentes. Inclusive fuimos los primeros que empezamos a meter una cholita en la presentación en “Bolivia Constituyente Plurinacional” que mi compañera, Sonia Chiri, no. Entonces ya, a partir de eso, nunca antes se ha visto quien, así de cholita, ahora se ve ya en el mismo programa, este Bolivia TV y en otros programas que he visto también, pero eso está bien que hemos estado apoyando a la transformación de la televisión en nuestro país.

11 ¿Usted, cree que el video indígena es un medio de comunicación alternativo?

Bueno, para nosotros dentro del análisis que hemos hecho, no, para qué queremos hacer video, para qué queremos esta herramienta en las manos los pueblos indígenas. Entonces, esto...esta herramienta es como un instrumento...un instrumento de defensa, no, instrumento de defensa en favor de nuestros pueblos indígenas, favor de nuestra cultura, en defensa de nuestro territorios, de nuestro medio ambiente; como una arma no, con esto nos podemos defender, podemos denunciar.

Hoy en día, por ejemplo: llega una persona, llega un gringo si quieres, si hay la posibilidad de hacer una entrevista se le hace, no. Y hoy en día como un medio de qué...un poco regulariza, regula, no, el abuso del que tiene más poder, para regularizar los patrones, las violaciones de los derechos en nuestros pueblos, no. Porque en todo nuestro pueblo tenemos nuestros comunicadores indígenas, entonces hacen su despacho, graban, tal vez, el audio y todas esas cosas, no. Hoy en día, las organizaciones, si van a un lugar siempre tiene que ir con su comunicador, por ejemplo; en la CIDOB, cualquier reunión que hay con la ministra o uno que quiera atropellar a la confederación, nosotros estamos atento y alerta con nuestra cámara para poder, este, registrarlo o para hacer un programa de televisión, que opina de los pueblos indígenas, que todo lo que a veces grabamos, es para nuestro propio programa de televisión, no grabamos así nomás ya, a la huevada, como dicen, para tener un depósito no, si tenemos que grabar, tiene que ser para una nota, para un programa o para un ...este...un material que nos pueda servir hacia adelante, eso es la...para nosotros eso es la comunicación.

12 ¿Qué es ser indígena ahora? Ya que tenemos un presidente indígena.

El indígena, en su esencia, es el que tiene su cultura, todavía, habla su cultura, más que todo la lengua, la lengua y su forma de pensar. De que tiene que tener esa relación con la naturaleza, tiene que tener relación de convivencia con el resto de los demás. Ser indígena, es que le interesa la vida del otro, no, ¿si me va bien!, tiene que irle al otro bien. Pero eso también ha ido transformando, hay muchas personas que se han...a nombre de los indígenas han conseguido muchas cosas también, a nombre del indígena, pero que no tiene nada de pensamiento indígena, tiene más pensamiento occidental, eso hay que tenerlo muy clarito, a

veces es como...como en la realización indígena, también no, a veces te pregunta, qué, qué es el video indígena.

Para nosotros, el video indígena...aquel que no es indígena pero trabaja con tema indígena y se involucra indígena, ese está haciendo un...un programa un tema indígena, no importa de donde sea, pero que tenga la esencia y los principios de lo que son los pueblos indígenas. A veces hay mucha confusión no, hay también, yo como indígena, pero no quiero hacer video indígena, prefiero hacer otro tipo de video, entonces hay esas complicaciones no, pero como le digo, no, de qué. Ser indígena tiene que tener estas bases no, hablar la lengua, pensar como el indio y tener su territorio, donde sea, por ejemplo: yo vivo en la ciudad de Santa Cruz, ahí me siento indígena, porqué, porque ahí hablo mi lengua, tengo mi vestuario y tengo ese pensamiento como el indígena, siempre por que está a mi lado, siempre pienso en ayudar, en solidaridad, no es cierto, entonces yo creo, que ese es la diferencia de ser indígena, hoy en día, no.

- 13 Además, parte del trabajo que se realiza. ¿Cree usted que el audiovisual es una resistencia cultural, preservación o memoria?, ¿que en un momento pueda fortalecer parte de las tradiciones, de nuestra identidad?, tal vez.**

Yo creo que esto ayuda bastante, el audiovisual o la comunicación indígena, va a ayudar bastante a fortalecer, no, de poder difundir, porque hoy en día, este...muchos cantos, muchas canciones, las propias lenguas, hoy en día se están hablando en la escuela que antes no se habla eso, ahora todo el mundo dice: yo quiero ser esto, yo quiero hablar esto, porque ya la Nueva Constitución Política del Estado, ya tenemos ese rango de que todos somos iguales, ya estamos reconocidos las 36 lenguas, ya están reconocidos todos los pueblos, con nuestros derechos constitucionalizados, pue' ya no, la cosa ahora, hay que llevar a la práctica.

Cómo llevamos a la práctica, eso, de nada sirve que diga la constitución eso, sino lo ejercemos no pasa nada, no,

- 14 En este caso, y con la experiencia que tiene. ¿En qué beneficia el audiovisual indígena originario a la tradición oral?**

Bueno, la tradición oral ayuda bastante para los comunicadores indígenas, porque hoy en día, en algunas partes de las regiones nuestros abuelos siguen vivos todavía, que no están escritos lo que ellos saben. Con una cámara, ya sea cámara, ya sea reportera, ya sea un celular. Uno puede entrevistar, pues no, registrar lo que dice el abuelo o la abuela, más que todo como era antes, porque de lo antes hasta ahora, han pasado mucho tiempo, nuestros abuelo ya sean muerto, ya sean ido y ya hay cosas que ni conocemos aún más allá todavía, se necesita una investigación, hacía mucho más atrás, no.

Yo siempre hablo con mi padre...cuénteme...a veces mi padre no suelta fácilmente también, tiene que tener un lugar específico para que él me pueda contar, sino no cuenta, no suelta así noma, tiene sus lugares, sus momentos, donde él empieza a contar, no, entonces a veces, es muy difícil para nuestros abuelos que se suelte. Pero de que haya libro escrito, no hay, sólo...este

...memoria pue' noma', si se murió el viejito, murió, y ahí se va todo y eso es más triste no,

Entonces, lo que estamos haciendo, lo que podemos noma' se da ahora, no. Porque murieron bastantes abuelos en mi delante, pero como me contaba sobre la guerra del Chaco o su vivencia de ellos, como llegaron antes a la zona, como llegaron a esa forma, quienes le traicionaron, ellos conocen pue', pero también nuestra memoria es corta, a veces, a veces ya ni me acuerdo, no es cierto, porque ni siquiera fotografía de los pueblos existe, pero si las misiones lo tiene, no, pero no lo van a dar, no, ellos siempre han hecho película, presentaban las películas cuando llegaba la fiesta del pueblo solamente, pero solamente la procesión, cuestiones religiosas.

Pero cuestiones de la cultura, de su lengua, eso nunca les intereso a ellos. Lo que a ellos le interesaba era filmar la pobreza, no, registrar, así, los chiquitano, todo sucios, chutos, no es cierto, eso de que...pero nunca nos mostraban, eso llevaban a su país... tal vez, con un fin pue no, para recaudar recursos, para decir bueno: Mire allá la gente no está civilizada, necesitan eso, porque eso es lo que un compañero dijo, no. Claro cuando le invitaron a Alemania, allá fue, pues vio no, todo los chiquitanos éramos los peores no, sin ropa sin educación, sin cultura no.

Entonces él dijo: son huevadas, dijo, pa' que vamos a dejarnos grabar con estos gringos, dijo, mejor hasta ahí nomás, sino...pero eso a costao, eso fue un prejuicio para nosotros los comunicadores indígenas, no. Piensa que con todo lo que estamos haciendo ahora estamos haciendo lo mismo de comercializar, la fotografía, de comercializar el otro, sin embargo, no, pero la gente también está entendiendo que eso no es así, porque los celulares han ayudado bastante, no. Ya cualquiera ya filma, antes no, uno iba y porque estas filmando dice, para que me estas filmando mi figura, decía no, pa que estas filmando mi pobreza. Ya... yo mi pobreza no quiero que se expanda más allá, así decía mis abuelos, mis abuelas, no ve, entonces...Por ese lado también ha sido muy negativo, no, y en algunos lugares, hoy en día, no se dejan filmar, hay que tener un acercamiento con mucho respeto, de espacio, hablar más que todo con la gente, estar con ellos, como se dice, ir a convivir con ellos.

Me acuerdo una vez, en tierras altas casi nos echaron "waska" a nosotros no, fuimos y todo, yo con miedo de tierras bajas, no, encima no habla el quechua. Cuando un grupo de personas vinieron a rodearon a nosotros, no, estábamos en campaña, este así, yo dije: que está pasando, no dejen a los compañeros. Nos salimos y cuando llegamos a la casa, nos dijeron, si nos iban a echar "waska" a nosotros, no, hubo un problema acá, iba a

llevar yo “waska”, por nada le dije, aquí en el pueblo. Entonces, de eso hay que tener mucho cuidado, siempre no, porque, hay gente que no quiere tomar foto por así nomás, no, por ejemplo, en el pueblo, este...este, los hermanos Simba, en el sur de Chuquisaca, ellos no dejan que uno entre no, a filmar todo eso, sin su autorización y no se van a dejar filmar, eso es grave pue’, así, y no se les puede forzar, porque es un derecho también de ellos no,

15 Además, el audiovisual ayuda muchos para preservar la oralidad, no, de los pueblos en un momento

Claro, el audiovisual ayuda bastante, no, para preservar lo que es la oralidad, lo que es las canciones, las músicas, los mitos, porque uno pue, cuente y va ir registrando. Porque los pueblos indígenas, no somos pue, escribanos. Por ejemplo, a mi si me cuentan un cuento, yo me lo aprendo al cacho, yo lo puedo contar de otra forma, pero si me dicen, escribible lo que está diciendo el abuelo, lo escribiré bien o todo chuto, pero ése es el gran problema no, pero hay que seguir avanzando en eso.

*Y para eso están utilizando diferentes técnicas, no, está la grabadora, está el sonido, la fotografía, está los dibujos. Que a eso estamos queriendo llegar hoy en día, para poder registrar todo esas cosas. Y también, a raíz de todo eso, se ha creado la **Agencia Plurinacional de Comunicación**, a medida que fuimos avanzando, poco a poco, necesitamos esto, necesitamos eso. Al principio era **Plan Nacional de comunicación**, después a partir de eso, vino la **Estrategia de Comunicación rumbo a la Asamblea Constituyente**, a partir de eso, se cambió de nombre, vamos a ser... **Agencia Plurinacional de Comunicación** es el grande y dentro de la **Agencia Plurinacional de Comunicación**, están los componentes como **APC** no, el triple doble (www), todo eso no, el otro es el **Sistema Plurinacional de Comunicación** y el otro es la **Agencia Plurinacional de Comunicación** y dentro de esa agencia está: escrito, hay sonido, hay fotografía, hay todo lo que nosotros estamos queriendo que no podemos escribir, pero podemos a través de audio, a través de video, a través del canto, a través de imagen, de todo eso, por eso se pone ahora la **Agencia** porque está recogiendo, eso está...hasta ahí estamos ahora.*

Ya la agencia se ha creado el 2012, ya tiene bastante tiempo y está funcionando, esta...hay muchos visitantes, dicen que ha llegado un millón setecientos mil de visita tiene nuestra página, a nivel de ...este no,

16 Esta pregunta que le hago es... ¿cómo piensa, don Nicolás. Existe todavía discriminación?

La discriminación siempre va a existir, hay.. no es que...No la ley es tan...hasta por ahí nomá, las leyes, no, claro se cuida un poco ahora, no, pero si no hay cámaras sino hay nada, le da nomás, se está volviendo, vuelta a partir de que ganó el “no”, medio que estaban queriendo volver vuelta, hacer de lo suyo, no, en Santa Cruz mismo, empezaron vuelta a chicotear, por ahí todo, no, se está reagrupando la gente que no quiere el cambio, pue no, pero de discriminación hay, existe todavía pero ya no en gran magnitud, pero hay todavía, aunque no lo dicen así de

frente, pero siempre hay, porque ya hay un ente regulador, no, si alguien me maltrata, yo le puedo poner proceso no, de eso la gente se cuida no, pero de que hay siempre hay.

Tampoco nosotros los pueblos indígenas nos estamos dejando, porque ya conocemos, que ahí están los derechos, está la Constitución, está el Convenio 169, está el convenio de lo que aprobaron el Derechos de los Pueblos Indígenas de la Naciones Unidas, entonces, hay de donde agarrase, hay donde. Pero a veces eso se viola, a veces eso no se respeta. Inclusive, también hay la previa consulta informada, eso es bueno también, una forma de que no se atropelle a los derechos de los pueblos indígenas. Pero a veces nosotros no lo ejercemos, a veces no lo ejercemos. Hay instancias donde uno tiene que ir a quejarse, pue no, como organización, como pueblo, como este...las instancias donde uno puede dar sus quejas, porque también tuve la suerte de estar en las Naciones Unidas, el Foro Permanente sobre Cuestiones Indígenas, hay me di cuenta pue, pura denuncia, los países problemas pa' ca', problemas pa' ca', termina ese, viene otra, en contra de ese, que no es así, pero no da soluciones, termina eso, sólo dan recomendaciones a los países nada más, hasta ahí llega y ahí si acepta o no acepta, eso ya es otro tema, ya no, entonces eso es la situación, no.

ENTREVISTA 2

Sandra Chuquimia Quiuchaca

Comunicadora indígena aymara

Comunidad Chachapoya. La Paz.

(entrevista realizada en 2016)

1 Preséntese, de que región del país viene *Bueno, mi nombre es, Sandra Maribel Chuquimia Quiuchaca, soy del departamento de La Paz, provincia Manco Capac-Copacabana, de la comunidad Chachapoya.*

2 Cuénteme sobre su comunidad *Bueno, en mi comunidad no hay muchas personas, es mayormente digamos, casi 120 familias, 150 familias, antes existía ahora está rebajando a 50, mucha migración también, entonces en mi comunidad, produce: maíz, haba. Papa, también produce casi todas no, producción del altiplano, lo que produce en ese sector.*

En mi comunidad, también la gente se dedica a la pesca. A eso también, entonces, es una comunidad no tan grande, pero tiene sus costumbres, m sus valores y otros.

3 Qué tipo de medios existe en su comunidad, Radio, tv. *Bueno, en mi región, que puedo decir, en mi comunidad sólo llegan radios que se pueden escuchar o canales pero no muy bien, sólo el canal siete. Pero en mi región, digamos, en Copacabana, donde ahora vivo, hay un canal del municipio y bueno a través de so también se difunde las actividades que se desarrolla y de la misma manera también, hay radios no, en este, en Copacabana y eso también informa a la población de Copacabana, a la diferentes comunidades para que estén comunicados con la actividad que haya.*

4 Cómo se acerca ala audiovisual *Bueno, eh...yo nunca pensé que estudiar, cuando yo estaba en colegio, yo, nos han hecho como a cada estudiante, le realizan como...podemos decir...una encuesta no, para que, que vas a estudiar, para todo eso no, y bueno en ahí, bueno era policía militar y otras carreras no, entonces tal vez, estaba pensando tal vez estudiar esas carreras pero como siempre hay alguien que no te deja no, entonces, y te dice-no eso es para hombres, esto que el otro siempre así, o lo así, yo me estaba desanimando no pensaba estudiar y me invitaron a unos cursos de inglés, ahí también iba, entonces de repente de un medio de comunicación hacen una invitación, lo que es la institución CEFREC.*

Entonces hace una invitación, va a ver un taller de comunicación el año 2011, entonces en ese año, han convocado a los jóvenes y sólo era cupo para 18 personas no, para 18 jóvenes, entonces, yo me acerque y eso era la última digamos no, para poder participar y, bueno como yo no tenía mucho conocimiento, entonces los primeros días hemos aprendido más teorías, entonces, estaba un poco aburrida pero al último dije.

Bueno, han empezado ya, a mostrarnos mayormente la práctica no, cámaras, hacer presentaciones, ya van a hacer eso, nos decían no. Entonces en ese momento, empecé como si hubiese reflejado algo no, entonces a tocar cámara, hace r presentaciones, desde ese momento hemos podido ya, eh...para nosotros también era algo que no habíamos visto antes, y bueno haya llegado allí, entonces hemos podido grabar, todo eso no, entonces ese momento es donde he entrado a la comunicación, no.

- 5 En este aspecto, cuando se elige un tema en el audiovisual. Tu primer trabajo es de presentación de tu comunidad o para auto identificarte, también.** *Bueno , ahí hemos hecho antes prácticas no, pero posteriormente cuando hemos desarrollado prácticas, todo eso, entonces, a edición de videos, o sea, todo nos han mostrado en ese momento no, como se hace...como se graba una película o documental y otros no, entonces, en ese momento nosotros hemos realizado, digamos ya, teníamos que poner nuestras propuestas no, que es lo que querías hacer no, entonces, si tenías alguna problemática y mayormente de tu región o de tu comunidad no, entonces ahí hemos estado nosotros escogiendo ya, entre dos personas cada trabajo teníamos que realizar, pero yo he tenido la oportunidad para realizar yo solita no, entonces he aprendido más en eso no,*
- 6 En tus primeros aprendizajes, que tipo de cámaras has manejado, porque creo que ha debido ver, un cambio de cámaras no, o ya directamente han entrado al formato digital** *Si, directamente, porque, como era el 2011 entonces, esas veces directamente en esas cámaras de Sony grandes con cassette esos momentos todavía, entonces esos nos empezaron a mostrar, entonces, a través de eso, hemos ya trabajado, hemos empezado a filmar.*
- 7 En este aprendizaje. Cuáles son los pasos para hacer un audiovisual indígena, cómo se elige el tema, si se lo hace de manera individual o colectiva como comunidad, yo creo que tienen una metodología para ello no, o como lo ve usted.** *Bueno, nosotros, como dije hemos presentado la problemática que había en nuestras comunidades, entonces también hemos hecho una discusión entre el grupo, nos hemos ayudado entre nosotros también, como debería ser esto, entonces, si realmente ocurre en este sector, entonces y posteriormente hemos bajado a nuestras comunidades para plantear el tema, de qué se va a tratar, cómo se va hacer, porque allá, si vas a entrar directamente, tampoco es así, siempre tienes que coordinar, dialogar, con la gente del sector, así para poder realizar el trabajo, entonces nosotros hemos hecho en conjunto no, mayormente.*
- 8 Entre tus primeros trabajos que tipos de formatos audiovisuales han utilizado: documental, video carta etc. Para representare la problemática o la historia de tu comunidad** *Lo que hemos hecho nosotros es documental, porque queríamos saber que la gente nos cuente no, lo que realmente ha sucedido o lo que sucede en ese sector, entonces, algunos al mezclado con ficción, docuficción no, entonces, y pero más documental de mi comunidad, que se llamaba "Migración, Me voy" así titula mi documental, entonces ahí, sobre la migración que ocurre de todo ese sector, entonces hemos hecho eso, donde mayormente jóvenes se van migrando ahí, personas mayores que se quedan no,*

entonces eso es lo que hemos mostrado y como era antes y ahora como es nuestras comunidades.

Otro también que hecho es de la Revolución del '52, bueno he tenido la oportunidad también para hablar con algunos hermanos que tienen conocimiento a través de esto, ya podemos decir, como, ya especialistas que han estudiado, que tienen conocimiento sobre estas historias. Entonces hemos hecho un documental, eso ya con una compañera de los Yungas, entonces, ya con ellos hemos hecho, lo que ha ocurrido en la revolución del 52, bueno también hemos acudido a las personas mayores que nos cuenten lo que había sucedido no, entonces hemos hecho en la ciudad de La Paz y bueno, hemos visitado comunidades también y, así lo hemos realizado este documental también.

9 Qué piensa, El video indígena es un medio de comunicación alternativo

Sí, porque, digamos...porque lo que pasa es que, digamos ahora los medios de comunicación que vemos, no informan lo que es realmente, yo a lo que he visto, a veces te muestran esto es así, tal comunidad, pero en realidad, no es así. Entonces es más profundizarnos como nosotros digamos conocemos nuestras regiones, hemos vivido ahí; entonces, por eso que queremos mostrar de diferente manera no, para que la gente tenga conocimiento que no es así no, entonces , a veces en vez de informar, desinforman, dicen no, entonces eso es lo que ocurre.

Y por eso mayormente nosotros hemos dicho, nosotros como comunicadores indígenas debemos mostrar lo que es realmente nuestras comunidades, eso es lo que puedo decir al respecto.

10 Qué es ser indígena ahora, porque ya tenemos un presidente indígena, a diferencia de anteriores gobiernos, a diferencia de lo que vivieron nuestros padres y abuelos, qué es ser indígena ahora

Puede ser, que ser indígena es, todavía mantener nuestras tradiciones y nuestra costumbres y ser todavía lo que han sido nuestros abuelos, todavía mantener ese espíritu que tenemos, porque, por ejemplo, si decimos hablamos de los que han pasado , digamos antes, lo que han hecho a Bolivia, otros gobiernos lo que han manejado, digamos, era algo diferente no, y ahora mismo, digamos el presidente Evo Morales, ocurre algo, por ejemplo lo de Zapata dicen no, si nos preguntamos, si otros gobiernos, han, no sé si hayan tenido hartas mujeres y nadie lo a controlado, porqué, porque lo que es ser indígena que representa lo que son... de nosotros digamos, y se fijan todo no, entonces pero en realidad, digamos, pensándolo bien y porque antes no lo ,o sea, porque no lo han hecho así también no, porque del Fondo Indígena que ha robado, este que el otro y no hayan robado más los otros gobiernos.

Ahora que queremos levantarnos , tampoco le dejan , entonces, yo digo que , ser indígena todavía es, como jóvenes digamos, mantener nuestras tradiciones nuestras costumbres, y no siempre, que vamos a volver, lo que dicen no, a lo que era antes, no podemos, pero, yo digo que debemos valorar no, lo que siempre han estado en nuestros lugares, en nuestras

comunidades, y eso que se está 'perdiendo poco a poco, pero como jóvenes podemos mantener aún, por ejemplo en mi comunidad, poco a poco se están perdiendo las danzas, la vestimenta, todo eso, pero nosotros, yo digo por ejemplo, nunca me voy a avergonzar de que soy de pollera por más que me discriminen, pero soy así no, entonces yo, siempre voy a...por más, digo siempre voy a estar así, que yo soy, digamos paceña de mi lugar, entonces, aunque a veces siempre te dicen por lo que ha ocurrido, digamos, de la Bartolinas del Fondo Indígena, entonces, insultaban a las mujeres que esto que el otro, así, pero en realidad no son todos los que en realidad han hecho eso, pensándolo bien, quiénes han hecho, a no ser, digamos tal vez, tiene mucho...digamos bien capacitadas...tiene capacidad pero ya les falta liderazgo digamos no, entonces para eso se han confundido, se han equivocado, se han hecho llevar.

Pero en realidad como mujeres, nosotras tenemos nuestra capacidad, nuestro valor para poder enfrentar las cosas también...y ahora nosotros estamos incluidos.

- 11 Cree que el video indígena, fortalece, recata o refuerza al identidad de una comunidad, de un pueblo, a través del audiovisual** *Si porque, nosotros hemos tenido cuando hemos realizado nuestros documentales nuestros videos de diferentes regiones. Hemos llegado a las mismas comunidades para que puedan ver digamos no, lo que nosotros somos digamos no, de la comunidad, como vivimos y más ellos mismos se daban cuenta que debemos mantener esa tradición, porque en otros lugares mostrábamos como era en ese lugar, entonces, ellos mantienen todavía así y nosotros porque no, dicen.*

Entonces, yo creo que algo con esto incentivamos que va a seguir manteniendo su vestimenta, su cultura, tanto como en tierras altas, tierras bajas nosotros combinamos esos videos, vamos compartimos y con eso se identifican muchos no,

- 12 Esto va muy relaciona a esta pregunta, porque el audiovisual también puede ser una especie de resistencia cultural, preservación y memoria de los pueblos, que dice al respecto.** *Si, porque si vamos ha...por ejemplo, poco a poco nuestros abuelos, abuelas van muriendo. Entonces si una vez que nos cuentan esa memoria, aún se mantiene esa historia no, si vienen nuevas generaciones, si mostramos este video, aún se puede mantener más no, cada vez, y, es lo más importante también mantener nuestros valores y nuestras costumbres.*

- 13 Es de beneficioso el video indígena, en la preservación de la tradición oral** *Si, porque, digamos que, tal vez por otra parte, hay dos formas también podemos pensar no, entonces: uno, a nosotros nos favorece mucho digamos no, para mostrar, para aún más tener eso no, para que conozcan todo el mundo digamos, pero por otra parte también, podemos decir que muchos se dejan llevar con esto no, de las nuevas tecnologías y eso es lo que afecta también...mayormente a los jóvenes no, entonces, ahí es donde pierden también la identidad.*

- 14 Nos falta todavía rescatar o ya hemos hecho ese trabajo** *No porque aún falta mucho, porque a lo que yo antes hablaba, me gusta a mi hablar con los abuelitos , abuelitas te empiezan a hablar, hasta la forma de hablar está cambiando porque antes hablaban diferentes no, entonces, hay mucho que falta, por ejemplo, hay muchas historia en el lago Titicaca, que no sabemos nosotros aún, porque, como jóvenes digo, siempre debemos rescatar digamos no, porque siempre hay buenas historias porque en el lago digamos, es un lugar sagrado, incluso hay , en medio del lago que aún, todavía no se ha descubierto, hay digamos ciudad perdida, y otros temas aún no, porque no sé, dicen aún no, a lo que nos contaban nuestros abuelitos como era antes no, entonces, aunque aún sigue pasando dice no, entonces nos contaba de diferentes lugares sagrados y cada comunidad tiene su historia, varias historia y a lo que sabemos de la provincia Manco Capac, sólo de...de Copacabana digamos, eso aún nomás se sabe, pero falta mucho que rescatar y el tiempo se nos puede ir también porque poco a poco los abuelitos van muriendo, no.*
- 15 Qué opinas de la Comunicación Indígena , en este proceso que se está haciendo o como concibe usted, la comunicación indígena** *Bueno, yo digo que es muy complicado aún, porque, a lo que hemos visto, de nosotros mismos, como comunicadores indígenas hemos sido apartados a un lado digamos, con los mismos dirigentes, digamos, porque si nosotros realmente hubiéramos sido valorados, tal vez, nosotros hubiéramos trabajado en unidad como siempre nos han enseñado no, entonces pero, a lo que no tomaban en cuenta y ahora algo que pasa recién se dan de cuenta que, si valían los comunicadores indígenas, que nos hubieran defendido lo que realmente es nuestras comunidades, o sea, nuestro **arawis**, todo no , nuestros valores, nuestras costumbres.*
- Pero en realidad, más cobertura, más han dado a...a estado trabajando con los medios de comunicación que son grandes, digamos que no, ahí mismo le han dado el palo verde, entonces yo digo que, aún nos falta a nosotros Trabajar mucho para poder...hacer realmente comunicadores indígenas, porque yo también digo que la comunicación puede ser muy diferente a lo que es ahora no, porque nosotros podemos contar, o mostrar lo que realmente es nuestros vestimentas, hacer nuestra programaciones, como es, no...aunque el maquillaje no importa pero lo que es nuestras vestimentas realmente como es, así tal vez conducir el programa , en nuestros idiomas, porque tenemos diferentes idiomas en nuestro país y no ninguno lo...ningún programa vemos que todos los idiomas se muestren no, o se hablen, entonces, eso se puede, yo digo que aún falta mucho para trabajar, para lo que es la comunicación indígena, no.*
- 16 Usted, siente aún, persiste que la discriminación en nuestro país hacia el indígena, con mayor fuerza con menor fuerza, pese a** *Bueno, eso falta mucho, porque trabajar eso...las leyes han salido pero no se están cumpliendo como deben ser, no, pero la misma gente también tiene ese miedo de denunciar, porque ellos desde antes has sido así discriminados, así que tienen que estar ahí, entonces ahora mismo ellos tienen miedo y a muchos no tiene*

que hay leyes que un momento nos protege hace que paren está discriminación hacia el indígena

conocimiento al respecto de la leyes, todo eso no, entonces falta la información para que la gente tenga conocimiento y para que ya no sea discriminado no, entonces, yo creo aún hay esa discriminación, no mucho digamos, como antes.

Mi abuelo contaba, la plaza Murillo no podías pisar, ahora ya podemos no, ya podemos, ya estamos cerca, pero lo que pasa es que, siempre van estar los de la derecha, tu mano no te va a dejar, entonces, por eso yo digo que hay que fortalecerse no, para poder seguir adelante y trabajar , falta mucho todavía, falta trabajar para seguir adelante.

17

Puedes ser a lo que como jóvenes. no hemos tenido antes muchas oportunidades para poder realizar, para poder trabajar como debería ser, pero, ahora también lo que siempre digo la Institución CEFREC, no ha ayudado mucho para que podamos, sino hubiera sido eso, tal vez no hubiéramos mostrado nuestras comunidades, lo que pasaba, porque , esos documentales, eso videos han llegado a otros países, a través de esta institución han enviado, solo que no se vende, eso siempre lo hemos tenido en cuenta, que no se debe vender. Si se puede mostrar no, entonces ha sido importante que nosotros como jóvenes nos capacitemos, porque como decía, tenemos capacidad, no es que seamos tontos, no sabemos nada, entonces hemos tenido...podemos manejar cámaras, podemos manejar esas máquinas Mac y guion, todo hemos podido realizar, entonces , es bonita experiencia para que los jóvenes puedan seguir adelante y a través de eso seguir fortaleciendo nuestro proceso de cambio, entonces es importante que los jóvenes nos capacitemos así para poder...nosotros también somos el futuro, digamos, ya para levantar nuestro país, aunque nosotros no siempre vamos estar ahí, atrás siempre vamos estar apoyando, ayudando para que se pueda fortalecer.

18

ENTREVISTA 3

Alfredo Copa

Comunicador indígena quechua
Comunidad Q'ara Q'ara -Visijza, Potosí
(entrevista realizada en 2016)

- 1** Preséntese, cuál es su nombre, de qué parte del país viene, a que organización representa.

Mi nombre es , Alfredo Copa, vengo del departamento de Potosí de la nación originaria Q'ara Q'ara - Visijza, nosotros somos quechua hablantes
- 2** Cuénteme sobre su comunidad Q'ara Q'ara

Es una...en realidad, yo pertenezco aún ayllu y los ayllus están estructurados...en realidad...la unidad organizacional de los ayllus, el ayllu ahí está el Q'ara Q'ara, es una nación originaria precolonial, o sea, antes de la llegada de los españoles, nosotros estábamos organizados en ayllu y en grande la nación Q'ara Q'ara Visijza.
- 3** En su comunidad que medios escucha o es asequible.

En la radio, más asequible casi la mayoría escuchamos es Radio ACLO programa quechua
- 4** En tv no llega nada

No ...nada, nada
- 5** ¿Cómo se acerca al audiovisual?

*Yo me he formado al inicio como reportero, justamente de la radio ACLO que es muy escuchado en Potosí, un buen tiempo hemos trabajado en radio.
Nosotros los comunicadores, en idiomas nativos, de radios queríamos fundar nuestra propia organización, vía nuestra organización con conectamos con nuestros hermanos del CEFREC, entonces nos organizamos para ser parte de este proyecto de capacitación y producción audiovisual*
- 6** En este espacio dentro de esta capacitación que han tenido, ¿cómo se animó a elegir un tema, realizar el tema, y la capacitación?, porque hay momento que el trabajo hay que presentarlo la comunidad, o contar una historia de la comunidad. ¿Cómo ha sido este proceso?

Bueno, para nosotros no hemos tenido que inventar, hasta ni siquiera investigar, porque nosotros... Yo soy del ayllu, de la comunidad, conozco la historia de mis abuelos. Claro que antes de entrar al audiovisual, nosotros para radio, hacíamos investigación y como teníamos material acumulado para radio teníamos que estructurar para imagen nada más.
- 7** Ha debido contar una historia, que tipo de historia.

Como nosotros decimos...en realidad, como comunicadores cumplimos primero la misión que nos da la comunidad, por lo tanto, nuestro objetivo siempre era difundir la cultura de nuestra comunidad, denunciar si es que había algún atropello, difundir nuestra cultura, música, difundir para motivar y rescatar nuestros valores, o sea, eso fueron nuestros temas.

- 8 En este espacio para hacer el audiovisual, siempre hay un desarrollo técnico, cámaras micrófonos. ¿Ha habido tal vez un progreso en mejorar la imagen o seguimos trabajando de igual manera?** *Nosotros hemos empezado con un desafío, como al inicio este proceso de consolidar este Sistema de Comunicación Indígena Plurinacional, era muy limitado, teníamos que...los que queríamos participar de este proceso teníamos el desafío de hacer guion. Entonces, en Potosí hicimos varios, el guion, eso tenía que entrar a calificación ese el desafío mío, entonces el mío entro calificado para la producción.*
- Ya en la producción, uno empieza a ver como maneja la cámara, como maneja los micrófonos, ya en ese proceso de producción, ya nos explican, poco a poco mas si avanzamos, también habría que ver el proceso de comunicación, tiene varias etapas, el inicial , era con equipos más antiguos la vhs, las super vhs, y ya luego, viene los casetes digitales, y actualmente con esta nueva digitalización total, ya estoy inclusive analfabeto, esas etapas son, como que nos borran, estas avanzando y que se cambia la tecnología y como te quedas, en stop, pero de todas maneras eso es la parte técnica, todo lo que es la realización, guion, sigue nomás en camino, y claro, cada vez que participamos en talleres siempre hay algo, te permite reflexionar, analizar lo que estamos haciendo, como estamos haciendo ahora, yo creo que es permanente.*
- Pero también ha habido una diferencia, quienes tal vez pensamos vivir de esto y otros, en mi caso, no vivo de la comunicación, sino de mi actividad de agricultura y comercio, como que no lo hacen continuo, como dicen uno entra a la escuela aprendes a leer y escribir, pero como que ya no lee y escribe y se vuelve analfabeto en desuso, a veces eso nos pasa en comunicación.*
- 9 A veces puede ser una limitante la parte técnica o no hay que limitarse, porque hay todo tipo de herramientas, el conocimiento mismo y podemos seguir contando historias** *Podemos seguir contando, pero no es una limitante un poquito te frena, pero no es total*
- 10 En este proceso que usted ha ido aprendiendo, como han elegido el tema se lo ha realizado de manera individual o colectiva o en un momento es consultiva con la comunidad** *Por lo menos, nuestro trabajo desde la radio siempre fue colectiva, la historia lo contamos desde los jóvenes hasta los más viejitos, y la decisión de producción, especialmente del audiovisual, es comunitario, o sea, decide la comunidad y eso es, lo que te facilita la producción. Si fuera individual, entonces lo comunitario tendrías que manejar de otra manera y es un poco difícil y más complicado, pero si el tema nace del consenso, de la emoción, de las ganas, su contar la historia, entonces, ya fluye demasiado rápido la producción*
- 11 En este tipo de contar historias, conflictos, en nuestra cotidianidad. ¿Qué** *Los primeros fueron documentales, documentales y luego hemos entrado a las docuficciones, también algo de video carta y clip musicales.*

formatos audiovisuales han manejado en hacer video?, ¿cuáles son los primeros audiovisuales formatos que hicieron?

- 12 **Cuénteme sobre los primeros documentales** *Bueno, los documentales especialmente nos dedicamos, un poco escogemos el tema y el tema es real, por ejemplo, en mi zona se hizo el tema de **Huellas de plata** y Potosí tiene su Cerro Rico de plata y una de las comunidades... existe los plateros que hacen objetos de plata, los artesanos plateros ellos comercializan, ellos tienen sus rituales, ellos tienen sus fiestas. Eso es los documentales que hacemos.*
- La docuficción, fue un poco de rescatar y revalorizar nuestra cultura, por ejemplo, ha medida que va pasando los años va cambiando la sociedad, la cultura de los pueblos, entonces, por ejemplo, en mi lugar tiene una historia muy bonita, lo antiguo, pero ya no lo vivimos todo, la mitad nomas lo vivimos, lo que ya no se ha podido ver, escenas, que no lo practicamos, entonces lo recreamos y lo ficcionamos, ahí se mezcla, lo recreamos, lo ficcionamos y la otra parte que todavía lo practicamos, ahí se mezcla un mitad ficcionada y una mitad...*
- 13 **Se acuerda de una docuficción que haya hecho, ¿qué nombre tenía?** *Desempolvando nuestra historia*
- 14 **Y en el caso de experiencia con el video carta, como les ha ido** *Bueno, especialmente eso más, nos salía con los niños, que expresa sus emociones su vida y, pero se dirigen a otro, pero contándole al otro, te cuento a vos que estoy haciendo, jugamos, correamos, vivimos, éste es el árbol que me gusta, yo quisiera conocerle a ustedes y cómo están, o sea dirigiéndose el uno al otro, esperando respuesta, aunque no llega ya no...*
- 15 **Son experiencias bonitas. Don Alfredo, que piensa, ¿El video indígena es un medio de comunicación alternativo. Es una comunicación diferentes a los demás?** *Al sistema tradicional, claro. Porque sabemos que hay varios videos sobre los pueblos indígenas, pero ya es una visión desde afuera, que nos lo han hecho nuestra historias, desde afuera, que nos lo hacen los documentales, pero eso no es como nosotros, a veces no todo es real, un poco lo manipulan, según su pensamiento de cada autor, pues, y si nosotros mismos hacemos desde nuestra vivencia, desde nuestra cultura, desde nuestra forma de ser, se expresa más profundo, y alternativo, porque la mayoría de las producciones, lo que nos hacen siempre, es mostrándonos como cultural folclórico, desde nosotros alternativos, porque, nosotros tenemos nuestra propia ideología, valores y principios, porque no decir, nuestra propia política, entonces, ante el otro sistema que nos va inculcando, nosotros tenemos que mostrar nuestra propia vivencia, a partir del video y eso puede ser una alternativa, también, como ahora, que también hablamos del cambio climático, como cuando empiezan a hablar de equidad de género, cuando empiezan a hablar de*

respeto a la madre tierra, pero si nosotros, nosotros lo hemos practicado, nos es novedad, lo que sí, no lo hemos difundido y nos han arrinconado, y además nos estábamos olvidando.

- 14 ¿Qué es ser indígena ahora?, ya que tenemos un gobierno indígena actualmente.** *Yo creo que ser indígena, en el anterior sistema, fue una sobrevivencia, en realidad, no, pero llegamos a un momento alto, tal vez, de golpe se eleva, no, cuando logramos la Nueva Constitución. La Nueva Constitución recoge y es más, valora a los pueblos indígenas, por eso el Estado Plurinacional, no. Pero yo creo, que el ser indígena, un poco como que se estanca, como que estabas caminando con tus valores, pero que hay un momento de freno que te deja ahí, por que digo eso, porque el Estado Plurinacional significa varias naciones y ahorita legalmente una nación, ninguna nación indígena está consolidada, sólo es una mención, sólo es una teoría. El ser indígena ahora significa: o bien seguimos adelante o bien queda en teoría, y cada vez más, la migración, el estudio, o sea, se ve también un poco arrinconado, es teoría decir que los indígenas, no tanto, estamos un poquito, como que el caminar de los indígenas parecería que no hay que dejar tampoco, hasta ahí nomás, estamos como en stop digamos, no.*
- 15 ¿Cómo fortalece el video la identidad de su cultura o de su comunidad en el uso del video indígena?** *Tal vez, el video o ninguno otro medio pueda fortalecer, no creo que fortalezca. lo que si hace es motiva, a rescatar, es una motivación, y depende de cómo este, no, y este motiva, no, o sea, le llega a la comunidad, como cuestionarse, como una reflexión en algún momento, no, producción de los pueblos indígenas y uno dice, y nosotros qué, cómo estamos, no, o nosotros no estamos produciendo, pero esta parte ya lo estamos perdiendo, entonces, un poquito motiva, entonces dicen, por qué no rescatamos, por qué no practicamos, por qué no hacemos algo por esto, entonces creo que motiva a fortalecer como agarramos los hermanos, pero si motiva bastante.*
- 16 Porque esto, también, aparte de fortalecer, es un rescate y un refuerzo, por que terminamos olvidamos lo que en algún momento éramos.** *Motiva a reflexionar, motiva a recuperar y el reflexionar y recuperar fortalecemos nuestra identidad,*
- 17 En este aspecto, cómo lo pensara usted don Alfredo. ¿El audiovisual es una resistencia cultural de preservación o de memoria?** *Si puede preservar, pero también motiva eso de rescatar, pero también te motiva*
- 18 En este aspecto, hablando de motivaciones y reflexiones, en que beneficia el video a la tradición oral.** *Si, Inclusive en un momento se reflexiona que la tradición oral era oral, cuando pasamos a escribir, ya no está en lo oral, estamos dando límites, de aquí, aquí es, no, y la comunicación sea audiovisual o por radio, es lo mismo, entonces, yo creo que eso es el riesgo. Lo oral es más rico, porque puedes reflexionar, puedes comparar, o sea, no es estático, no*

es cuadrado como se dice, no, pero cuando ya lo metes, ya sea a un libro o algo, como le estas cuadrando, es así, ya no es reflexivo, comparativo, analítico, en la historia oral la riqueza que tienes es más reflexivo, más analítico, no es cuadrado, no, por eso, yo creo, cuando nos recorremos un poco más atrás, siempre estaban ahí las leyendas, no, lo tradicional, lo oral, siempre, pues, estaba relacionado con alguna leyenda.

No era cuadrado, te cuenta algo, te dice así, así, y por eso es que el zorro y el cóndor, y el zorro paso eso y tiene relación, no, que el mundo apareció y empezamos a sembrar no, porque un día se subió al cielo y convocaron, y cayó, y todas las semillas... y todos eso, de acuerdo a su región va contando, de acuerdo a su análisis y a su realidad, pero cuando ya lo pones, en eso, entonces ya, en eso se pierde la riqueza.

19 ¿Cómo debería ser la comunicación indígena? o ¿qué es la comunicación indígena?

La comunicación indígena fue distinto, no, antes de los medios, ahora que no, como decimos, como que un poco nos apropiamos de las herramientas e instrumentos del sistema tradicional, entonces, ya esto es un desafío para nosotros, no, adecuarlo, porque ya estamos, por ejemplo hablando de los sistemas, guiones, ya son cuadrados, no, como que nos acomodamos a los que tuvieron... los primeros que tuvieron en acceder a esta tecnología, lo cuadraron todo, y lo nuestro está un poco por... por rescatar digamos no, para realmente tenerlo esa comunicación propia, quiero decir con eso que, por ejemplo, un guion indígena como debería ser no, o podríamos decir, por ejemplo, cuando decimos una película cíclica, vuelve al inicio ya, pero yo creo eso falta profundizar y eso necesita mucho análisis, no, un poquito entrar realmente, qué fue la comunicación indígena no, distinto, como hablar de la educación, lo mismo, cómo fue la educación antes, no había escuela pero había educación y la gente si se preparaba para producir, para vivir desde muy pequeño, no, que ahora más bien se prepara pero después acaba su carrera y después tiene que ir de empleado a alguna parte, y no puede producir, lo mismo la comunicación necesita más análisis.

20 Un planteamiento... como un planteamiento a solucionar, lo que uno quiere es descolonizar la comunicación y la imagen porque hay una determinada estructura.

A eso se va llegar, yo digo no está muy lejos, el problema es... no parte, como nuestra visión es común, comunitario, y eso de hacer nuestra propia estructura, es comunitario, nosotros somos los indígenas comunicadores, tenemos nuestros técnicos, tenemos unos y otros, somos varios. Cuando todos entendamos, yo creo que esto puede resultar, mientras tanto no, poco a poco, va tardar un poquito no,

Descolonizar la comunicación y la imagen hay una determinada estructura,

Yo me acuerdo, cuando en aquellas épocas, yo quería hablar de mi cultura, quiera hablar de los derechos de los pueblos indígenas, quería hablar de territorio, tierra/ territorio, la integralidad, por ejemplo, cuando no entendían nuestros técnicos, eso no entendían, ellos decían, pero eso no se entiende, eso dejaremos, mejor otro tema, o sea, pero ya después el proceso viene, la Nueva Constitución. Todos entienden, ahora ya nos apoyan, ya es más, ya se puede charlar, no, como hacemos esto, y esto, ya no te dicen, pero esto lo dejaremos es complicado, pero ahora no, creo que estamos en eso, este proceso, pero estamos avanzando, muy lento, pero se avanza, yo creo que en algún momento va a tener que consolidarse esto.

21 Porqué, no sé cómo, usted ha debido escuchar esto.

Sobre soberanía audiovisual, ¿está muy ligado a lo que se está trabajando de acuerdo a los productos que se produce?

22 ¿Usted cree que todavía tenemos discriminación, igual que ayer, pese a que existen leyes para no vulnerar derechos?

Sí, yo creo que la discriminación, después de tantos años de colonización, llega a ser muy profundo, no, que tenemos no, tal vez no, son...la discriminación tiene sus elementos principales, la ideología, o sea, ahora, antes no era un ideología común realmente, si tú vives bien, yo vivo bien, si tú ayudas a mi padre, yo voy a ayudas a tu hijo, era una ideología que si teníamos que vivir en común, que teníamos que cooperarnos unos a otros, sin discriminar, por eso, en nuestro comunidades, sea un conocido, o sea un extraño, se tiene que dar su alimento, sí o sí, pero a partir de la política, ¡sálvese quien pueda! , ¡Sálvese quien pueda, hacerse mejor! y si yo acumulo más riqueza, entonces, tengo poder, soy el más respetado, porque tengo más, entonces que nos queda al fin, hasta ahora... el de la comunicación queda ahí no, estamos reflexionando, ahí también. O sea, todos los conocimientos rescatemos de los pueblos indígenas para luego nosotros teorizar y enseñarles a ellos.

Entonces, hay... que nos queda un poco entonces, hay para lograr eso, la ambición de un individuo, pasa eso, la discriminación, el abuso, la discriminación tiene unos pilares muy profundo, que un poquito va a ser difícil, porque uno discrimina, porque uno tiene su propia ambición, yo creo, que eso, para sobrevivir muchos conocimientos, nosotros mismo también hemos entrado en ese camino, no, porque sino... como que nos sacan la chamarra, como que nos sacan el pantalón, como que nos sacan la lengua, como que nos sacan los ojos. O sea, al final por tener ese principio de compartir nos quedamos sin nada, entonces, para sobrevivir nos tenemos que adaptar a eso y un poquito, y algunas cosas y ahí la discriminación está vigente.

Se está motivando a que se pueda cambiar pero creo que es más teórico que real, muy poco, muy poco ha cambiado algo, pero muy poco, pero sí, se ha motivado a que nos esforcemos, pero tiene unas raíces muy profundas que habría que extirpar esas raíces y ahí sí, sería otro, un poco difícil.

23 Un video puede motivar a que no haya mucha discriminación en el país, tal vez. O hay que trabajar de otra manera.

Yo creo que un video pueda motivar a reflexionar sobre las raíces de la discriminación, si, tal vez pueda , pero no creo que solucione un video todo un proceso, tendría que ser todo un proceso desde la educación, o sea, se está enraizando tanto en el sistema, es uno de los... podemos decir, uno de los males, uno de las plagas del sistema tradicional y que ha enraizado en todos, es como decir, la contaminación, que antes no existe una contaminación de los humos, de los caminos. La gente tenía otra mentalidad, otra fisonomía, otras enfermedades, pero ahora, no por ser indígena, yo respiro otro aire, igual respiro lo que los de la ciudad lo producen respiran y los que no producimos lo respiramos, no...nosotros estamos respirando ese aire queramos o no, la discriminación más o menos igual está.

24 Algo que quisiera añadir de la experiencia que tiene

En este proceso de construcción de un sistema de comunicación indígena, y también, estamos en un proceso de reconstruir el Estado. El

en el video indígena, fortalecer parte de su cultura, porque tiene una vivencia de percepción política.

mayor desafío, yo creo que es, no confiar en los intelectuales, lo que nos queda a nosotros los indígenas es, profundizar y rescatar nuestro pensamiento y nuestra ideología, pero es un poco difícil no, los grandes investigadores tradicionales, investigan, saben mejor que nosotros, inclusive muchas de nuestras cosas, pero para qué, para qué, sabiendo cómo somos, seguir sometiéndonos, seguir haciéndonos olvidar o encaminarnos al caos, hacia lo que ellos quieren, entonces, yo creo que, quienes queremos realmente valorar nuestra cultura habría que profundizar nuestra propia ideología, es una ideología política bastante profunda no, cuando rescatamos un poco la historia, cuando hacemos reconstrucción de algunas vivencias tradicionales de nuestros abuelos, ahí vemos que, que era otra ideología, una ideología realmente, el bien para todos. Cuando se habla de una constitución se dice el buen vivir, pero para este actual, es totalmente teórico, no, o sea, yo no sé si realmente sólo se maneja por... por teoría o es que hay algo, porque los grandes ideólogos que están manejando saben lo que es realmente el buen vivir, no es sólo un discurso...todo una política es esto y... es como decir, que tú dices que soy indígena pero te pones poncho, pero más no sabes nada, pero te pones poncho, y ya dice: soy indígena. Pero no sabes la vivencia real, no sabes los valores, no sabes la filosofía misma. Hasta no sabes cómo realmente te comunicas, las montañas, con las wakas, pero solo hablas, pero dices soy indígena, pero solo hasta ahí llega el buen vivir, hasta ahí llega no. El buen vivir creo, es muy profundo, si realmente entendemos la ideología política de los pueblos indígenas, yo creo, que si podemos hacer algo, pero ya en esta, en este momento de globalización, es un desafío muy grande y un poco difícil también.

ENTREVISTA 4

Deysi Llusco

Comunicadora indígena quechua

Tupiza, Potosí.

(entrevista realizada en 2016)

-
- | | | |
|----------|---|--|
| 1 | Preséntese, de que región del país viene | <i>Buenas tardes, hermano, Deysi Llusco, de Tupiza, que pertenece a la provincia Sur Chichas del departamento de Potosí y mi organización regional a la que represento es la Federación regional de Mujeres Campesinas Indígenas Originarias quechuas de Tupiza. Afiliada a la Confederación de mujeres Bartolina Sisa.</i> |
| 2 | Coméntenos como es su comunidad | <i>Yo prácticamente soy de Tupiza, pero lo que le puedo comentar es, que mi mamá está en la comunidad de Almona, a dos horas de Tupiza, Bueno es un pueblito tranquilo.</i> <i>Allá en la comunidad de Almona, el producto con el que más...que trabajan los comunarios, es el cultivo del haba. La haba es muy querida ahí, es exportada a la Argentina.</i> |
| 3 | Qué tipo de medios de comunicación llegan ahí, radio, tv | <i>Allá a nivel de Municipio, le hablo, están los medios estatales y también la Tv por cable...a nivel de radio esta la Fides, Panamericana , que hace enlacen con las locales no,</i> |
| 4 | Cómo se acerca al audiovisual | <i>Yo vengo de un proceso de formación política, nosotros dentro del CAIB, estamos tanto comunicadores como comunicadoras, lideresas y líderes, que principalmente en la etapa de formación que yo he iniciado, a sido a partir del 2010, esto al visto bueno de mi misma federación en su entonces, que venimos avaladas por nuestras organizaciones regionales, departamentales y nacionales, en ese entonces estaba como ejecutiva nacional la hermana, Zurita.</i> <i>Pues bueno, a selección y también el visto bueno de las mimas confederaciones, es en ese sentido que yo he asistido a la escuela de formación política, en derechos, género y comunicación, desde el 2010, esto dentro del Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena no, desde esa época yo estoy aquí.</i> <i>Hemos sido dos grupos, cada grupo de 45 personas, en las cuales hemos estado en un proceso de formación de 10 módulos, módulos discontinuos por supuesto, durante tres años. Los módulos abarcaban: constitución, historia principalmente, la verdadera historia de Bolivia, Constitución Política del Estado, ley Marco de Autonomías. En ese entonces también, como escuela hemos hecho incidencia en la creación... de la ley de Participación y Control Social, con mucha incidencia principalmente con las organizaciones regionales, departamentales y también nacionales. Hemos hecho propuesta</i> |

desde esta escuela de formación política, y también la Ley de Telecomunicaciones, de aquí nació la distribución de frecuencias para que se haga un 33% de frecuencias, ya sea estatal, después privada, social comunitaria e indígena originaria. Desde este proceso se ha incidido a que se distribuya equitativamente las frecuencias, no.

Después estuvimos con los módulos de comunicación y a la par, en ese sentido que también la misma exigencia de la misma confederaciones se ha creado esta escuela de formación, para que no solamente tengamos un líder que sea eterno, sino que se dé continuidad a este proceso de cambio, y en ese sentido, que también nosotros hemos visto la necesidad de como líderes y lideresas, de que tenemos que ir articulando la formación política ideológica con la comunicación y estamos haciendo esa incidencia de ese proceso para que vaya la formación Técnica Comunicación y la formación política ideológica, porque no queremos que se plasme o se difunda videos sin contenido político, principalmente.

5 Cuando se elige el tema para el audiovisual, se hace un video de presentación de la comunidad o de autoidentificación. Cuál es su experiencia al respeto en este campo

La experiencia que yo tengo, es saber desde el punto de vista político, siempre hemos incidido a que difundamos nuestra historia o nuestra cultura que no solo simplemente es una cultura de vestarnos o bailar la danza típica del lugar de cada región. Sino de que tenemos que interpretar cada danza, cada ropa, del porque lo hacemos esta danza, del porque lo practicamos las determinadas danzas que tenemos.

en nuestro estado están reconocidas las 36 nacionalidades, es en ese sentido que queremos que, como formación política, se visibilice cada nación indígena originaria, pero haciendo saber bien que tiene un contenido, que tiene una enseñanza, cada símbolo, cada signo, cada danza, porque no solamente de danza por danzar, se danza en agradecimiento a la Pacha, se danza también en beneficio para nosotros para pedir, pidiendo permiso a la pacha se danza en invierno, al inicio de...todo es cíclico, nos relacionamos con la madre viene el ciclo, entonces esa danzas hay que respetarla ya hacerla ver.

Nosotros como escuela de formación, no queremos que simplemente se ve y se diga que bonito, sino que se estudie y se identifique cada pueblo indígena, que no solamente es bonito, sino bailamos porque y para qué y a donde queremos llegar.

6 En este aspecto, cuando se hace un video, un trabajo audiovisual. Se elige un tema este trabajo se hace de manera individual o colectivo, se consulta a la comunidad, cuáles son los pasos...

Desde que yo participo en este espacio, principalmente que nos han brindado a nosotros. Todo el trabajo que se hace es colectivo, la visión es colectiva, la visión es de pensar, crear, hacer, pero en colectivo en conjunto, porque en nuestros pueblos se practica lo comunitario, el ayni, la minka. Entonces nosotros de la misma manera queremos hacer esta comunicación indígena comunitario, porque tenemos diferentes visiones cada pueblo

indígena y entonces preparar todo este material audiovisual en conjunto, y no sólo entre comunicadores y facilitadores.

También con la venia de nuestras mismas organizaciones que están a la cabeza de nuestros dirigentes, con la venia de la misma base de la comunidad y hacer visibilizar a la gente, para que no simplemente digan que, que solo es una persona, estamos en un estado plurinacional y lo queremos plasmar como tal, plural.

- 7 En este aspecto, que tipos de formatos audiovisuales ha utilizado para dar a conocer ese pensamiento.** *Estamos, yo recién estoy incursionado en esto de la comunicación, ya a lo que he aprendido ya estamos, en notas en noticieros, documentales, docuficciones y esos formatos principalmente.*
- 8 El video indígena es un medio de comunicación alternativo** *Para nosotros los pueblos indígenas, principalmente el video indígenas es comunitario, pero también alternativo, porque sie s que como nosotros los pueblos indígenas vamos a la universidad, nos piden varios requisitos, y a veces, hasta ahora en la actualidad, muchos de nuestros hermanos de los pueblos indígenas, no cuenta los requisitos que exige la universidad, entonces para nosotros estos espacios es mejor...más reales, entonces estos espacios hay que apoderarse parta transmitiré a las demás generaciones, de lo contrario a donde vamos a asistir, sabemos que todavía hay deficiencias en nuestro mismo estado plurinacional, pero nosotros como pueblos indígenas también estamos haciendo respetar los derechos que tenemos plasmados en la constitución y también en los tratados internacionales que nos avalan también.*
- 9 Qué es ser indígena ahora, ya que hemos tenido una historia de exclusión, ahora tenemos un presidente indígena, hemos vivido una infinidad de proceso y peleas. Qué es ser indígenas ahora.** *Identidad, indígena es ser identidad, autodeterminación. Indígena es ser conscientes, somos vida también los indígenas y tenemos derechos, porque si no nos autoidentificamos o no volvemos a...no queremos volver al pasado, pero si no miramos al pasado, como vamos a avanzar el futuro, entonces para mi es identidad, hay que apropiarse de lo que tenemos.*
- 10 El video en un momento, se ha debido der cuenta que, podría fortalecer, rescatar, reforzar la identidad de una cultura, de un pueblo originario, a partir de esta herramienta, qué opina al respecto.** *A partir de estos espacios de las mismas herramientas tecnológicas que nos están facilitando, es volver a renacer o a volver a fortalecer a los pueblos indígenas como hermanos que somos, porque si no volvemos a revalorizar, a volver...para mi es un proceso de nacimiento , es un ciclo, se dan por etapas, porque si no aprendemos lo que había , lo que nos han, la colonia nos han tapado, nos han segado, desde la misma religión , desde el mismo estudio, desde la misma medicina y desde nuestras mismas formas o prácticas de economía que tenemos, nos has segado en diferentes aspectos. Entonces, volviendo a revalorizar para avanzar.*
- 11 El audiovisual es una resistencia cultural de preservación o de memoria** *Para mmi pienso que principalmente es una herramienta actual, pero de que tenemos que usarlo en beneficio de los pueblos indígenas, porque si lo usamos a lo que usan los otros medios televisivos solo para comercializar o para hacer publicidad que*

mayormente utilizan la imagen de la mujer, es un lucro desde ese punto de vista, pero el punto de vista del pueblo indígena es una herramienta que nos tenemos que apropiarse para visibilizar a los pueblos indígenas, para hacer respetar nuestros derechos y si no hay esos derechos que nos favorecen, bueno pues, hay que hacer incidencia en los derechos que tenemos para que nos muestren y también nos respeten a nosotros, sino cuando, depende de que persona utiliza la herramienta tecnológica del audiovisual y que queremos darlo, pero como pueblos indígenas queremos mostrar la identidad propia, la lengua propia que tenemos cada pueblo, la vestimenta, la alimentación que tenemos, como pueblos indígenas, la medicina, la educación que tenemos, porque si no, hasta ahora en nuestras escuelas, no es una educación como quieren nuestros abuelos, como queremos nosotros como pueblos indígenas.

12 Cree usted que el audiovisual indígena a beneficiado mucho para el rescate de la tradición oral

Por el momento yo lo veo, no tan beneficioso... porque al recate oral la gente no, el audiovisual en la actualidad o en otros espacios sociales donde se encuentran las personas, dependiendo de qué personas están, lo plasman otro tipo de visión, otro tipo de dibujos animados a nuestros primos, hermanitos que tenemos, a nuestros hijos, y eso no está bueno, no está.

Lo audiovisual que está llegando a los diferentes espacios sociales están llegando con publicidad, de consumismo, de moda, de actualidad, para que, para que sea solamente una persona o varias personas en un mismo nivel. Pero los pueblos indígenas no queremos eso, queremos hacerlos despertar. No todo es moda, no todo es consumismo.

Principalmente en algunos espacios se está reforzando pero no como se quisiera, va a paso lento, quisiéramos nosotros como pueblos indígenas que este refuerzo esta revalorización de los pueblos vaya más rápido que no vaya a pasos lentos, pero está pasando así, poco a poco, mucho hace la educación que tenemos dentro de la familia.

13 Pese a que normas, leyes en nuestro país, todavía tenemos discriminación.

Sí, hay un montón de normas, principalmente debido a lo que ha habido el suceso en Sucre, a salido la ley 145 no, con la cuestión de la discriminación, pero su aplicación es muy débil en los diferentes espacios, las leyes están, no es solamente cuestión de que estén las leyes, sino que debemos de aplicarlas, pero que está pasando, yo veo una debilidad de que los funcionarios públicos del sector o del rubro, no nos dan la aplicación que nos corresponde y aún se ve la discriminación, ya sea racial, étnica, religiosa, cultural, por el color de la piel y se hasta ahora, lo mismo está pasando, a nuestro presidente le van haciendo, pero nosotros como pueblos indígenas aún seguimos haciendo la fortaleza.

Claro ejemplo son los resultado de la última elección que ha habido, quienes en la 9 capitales de los departamentos ha perdido, pero que pasa, esos resultados nos hacen ver de que la gente de las capitales de los departamentos aún tienen esa visión o esa idea discriminatoria, de rostro o de frente a frente , o de tú a tú, nos pueden hablar lindo, nos pueden decir que bonita o qué bonito a los pueblos indígenas pero luego no, para mi está viendo esta discriminación, y nops, en los pueblos indígenas no existe eso, somos hermanos, nos tratamos de hermanos porque así somos. A los pueblos indígenas no hay fronteras, no hay límites y estamos ahí, y en este espacio estamos de diferentes departamentos, estamos de diferentes comunidades.

14

15 **¿Qué es para usted Soberanía audiovisual?**

Principalmente nosotros estamos debatiendo aquí de la soberanía audiovisual a partir de los usos, tecnologías o de software libre y que es lo que queremos i que buscamos los pueblos indígenas, de crear nuestros propios software con nuestros propios símbolos, nuestras propias lenguas, nuestros idiomas...nuestra propia medicina.

Qué bonito sería sacar un pensum o un libro o un compendio como lo llaman actualmente de medicina natural elaborado con nuestra propia lengua o nuestra propia visión, pero también escrito a través del software libre, o como se dice la soberanía audiovisual desde nosotros mismos...

16 **¿Qué es Comunicación indígena?**

La comunicación indígena tiene que ser transversal, porque si solo nos encerramos en un espacio pequeñito chiquitito o solamente decir para los pueblos indígenas nomas este mundo se viene abajo. La comunicación indígena, para mmi, tiene que llegar a diferentes espacios sociales, como la llaman la alta, de lo contrario van a seguir recibiendo la misma educación que solamente va a ser de lucro de comercio de consumo, de modo y eso no queremos sabemos muy bien que dentro de los pueblos indígenas que también dentro de la constitución está reconocida la económica comunitaria que es la principal, quien la sostiene son principalmente las mujeres.